

Janusz Kuczyński, Alojzy Oborny, Elżbieta Postoła

Kronika muzealna 1979-1982

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 13, 379-476

1984

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.

JANUSZ KUCZYŃSKI
ALOJZY OBORNY
ELŻBIETA POSTOŁA

KRONIKA MUZEALNA 1979—1982

MUZEUM NARODOWE W KIELCACH

Po raz pierwszy pojawia się w „Roczniku” *Kronika* omawiająca czteroletni okres pracy muzeum. Ponieważ był to czas bogaty w wydarzenia, warto na początku wspomnieć o najważniejszych.

Muzeum zmieniło się organizacyjnie. 1 lipca 1980 r. powstał Dział Wydawnictw, którego kierownikiem została Marzena Maćkowska. 1 sierpnia 1982 r. nastąpiła reorganizacja Działu Sztuki. Wyodrębniono z niego: Dział Malarstwa i Rzeźby — kierownik Barbara Modrzejewska, Gabinet Rycin — kierownik Wiesława Ozdoba-Kosierkiewicz, Dział Rzemiosła Artystycznego — kierownik Anna Kwaśnik-Gliwińska. Ponadto, również 1 sierpnia 1982 r., z Działu Historii wyłączono zbiór broni tworząc Dział Militariów, którego kierownikiem został Ryszard de Latour.

Niewątpliwym osiągnięciem muzeum w omawianym czterolecu było wyjście ze zbiorami poza granicę Polski. Malarstwo krajobrazowo-rodzajowe eksponowano w Atenach, Berlinie i Pradze. Wystawy w Atenach i Pradze miały wydane przez gospodarzy ciekawe edytorsko katalogi; w Atenach również plakat.

W omawianym okresie dwie muzealne realizacje, których autorami byli pracownicy naszego muzeum, wyróżnione zostały liczącymi się w środowisku historyków sztuki nagrodami. W roku 1981 na XXVI konkursie im. ks. prof. Szczę-

snego Detloffa I nagrodę za esej wstępny do katalogu wystawy *Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie i grafice polskich modernistów* i za jej organizację otrzymał Łukasz Kossowski. Na XXVIII konkursie Ryszard de Latour za swój katalog broni w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach został nagrodzony I nagrodą w dziale prac publikowanych. Nie trzeba dodawać, że nagrodzone realizacje były wydarzeniami dla muzeum. Wystawę japońską eksponowało Muzeum Narodowe w Krakowie i w Warszawie, zaś katalog broni zyskał sobie opinię najpiękniejszej książki wydanej przez muzeum. Warto dodać, że jest to druga pozycja z nowej serii przewodników i katalogów wydawanej wspólnie z krakowskim oddziałem Krajowej Agencji Wydawniczej. Zapoczątkował ją w roku 1981 przewodnik po pałacu.

Pozostając przy wydawnictwach trzeba powiedzieć o nagrodach dla plakatów. Na XI Ogólnopolskim Przeglądzie Plakatu Muzealnego i Ochrony Zabytków w Przemysłu I nagrodę otrzymał plakat wystawy *Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie i grafice polskich modernistów* według projektu Stanisława Kluczykowskiego, ponadto jury tegoż Przeglądu przyznało naszemu muzeum dyplom honorowy za walory artystyczne wydawanych plakatów.

Nagrody nie omijały też poczytną

oświatowych. Na Konfrontacjach Placówek Upowszechniania Kultury w Warszawie w styczniu 1980 r. dyplom „Za osiągnięcia w upowszechnianiu kultury” otrzymała Alina Bielawska (m.in. za I „Seans z duchem”), a także nasze muzeum jako instytucja.

Nagrodzona została również impreza z cyklu „Wokół modelu”. Zorganizowane w roku 1982 spotkanie przy obrazie Kowarskiego zatytułowane *Paganini — demon skrzypiec* uznane zostało za najciekawsze wydarzenie roku. Oceny takiej dokonało jury corocznego konkursu Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Wśród nowych nabytków z lat 1979—1982 wyróżniają się akwarela Jerzego Kossaka *Książę Józef Poniatowski na koniu* oraz osiemnastowieczna taca augsburska *Przejdźcie Żydów przez Morze Czerwone*, eksponowana od roku 1971 w pałacu jako depozyt Muzeum Narodowego w Warszawie, które przekazało nam ją na własność w 1979 r.

W ciągu omawianego w *Kronice* okresu nastąpił wyraźny postęp w remoncie pałacu. Dach pokryto miedzianą blachą. Ukończono m.in. konserwację belkowanych stropów w Pierwszym Pokoju Biskupim i Pierwszym Prałacim. Ukończono budowę zewnętrznej klatki schodowej, ułatwiającej komunikację parteru z piętrem. Na elewacji wschodniej zrekonstruowano odkryty w latach ubiegłych manierystyczny fryz międzyzrymsowy.

Kronika jak zwykle zawiera relację z działalności oddziałów i muzeów regionalnych. Tym razem do odnotowania są dwie ważne informacje. Z dniem 17 sierpnia 1981 r. Muzeum Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku zostało zamknięte dla zwiedzających na paroletni okres w związku z rozpoczęciem generalnego remontu pałacyku. I druga informacja: kielecki okręg muzealny wzbogacił się o dwie placówki. Jesienią 1979 roku otwarto w Józwikowie, gmina Radoszyce, Muzeum Walk Partyzanckich na Kielecczyźnie, a od stycznia 1982 r. Spo-

łeczne Muzeum Miejskie w Skarżysku-Kamiennej uzyskało status placówki państwowej przyjmując nazwę Muzeum Regionalnego im. gen. Zygmunta Berlinga w Skarżysku-Kamiennej.

Kronikę muzealną 1979—1982 pisali: Janusz Kuczyński — prace naukowe działów, nabytki działów innych i Działu Militariów, oddziały Muzeum Narodowego w Kielcach i muzea regionalne; Alojzy Oborny — recenzje wystaw, nowe nabytki artystyczne, prace budowlano-konserwatorskie; Elżbieta Postoła — działalność oświatowa i wydawnictwa.

RECENZJE WYSTAW

ROK 1979

Znaczącym wydarzeniem w działalności muzeum było opracowanie nowej koncepcji problemowej pałacowej Galerii Malarstwa Polskiego. Jej poprzednia redakcja powstała w 1972 r. W ciągu siedmiu lat poważnie wzbogaciły się zbiory malarstwa. W majowych Dniach Kultury, Oświaty, Książki i Prasy udostępniono społeczeństwu galerię w nowym układzie ekspozycyjnym sześciu sal, w których pomieszczono 105 obrazów 56 artystów polskich od XVII w. po okres dwudziestolecia międzywojennego. Autorzy scenariusza, Barbara Modrzejewska i Alojzy Oborny, pokazali więcej obrazów, modyfikując zarazem układ problemowy, co jednak nie pogorszyło estetyki pokazu, a w niektórych wnętrzach nawet go poprawiło.

Salę pierwszą można określić umownie jako „portretową”. Nie zakłócony rytm chronologicznie uszeregowanych podobizn pozwalał prześledzić rozwój tego gatunku malarstwa na przestrzeni ponad 100 lat, poczynając od oschłych w formie, lecz nie pozbawionych realizmu portretów sarmackich poprzez nastrojowe i uduchowione twarze młodych kobiet epoki oświecenia, malowanych płynnie i gładko. W szczególny sposób wy-

różnia się *Portret Tadeusza Kościuszki* pędzla J. Grassiego. Koniecznym aneksem ekspozycyjnym tej sali były obrazy P. Michałowskiego i A. Orłowskiego.

Jednorodna pod względem tematycznym była także następna sala, w której zgromadzono obrazy najwybitniejszych reprezentantów polskiej szkoły krajobrazowej drugiej i trzeciej ćwierci XIX w.: J. N. Głowackiego, W. Gersona, F. Kostrzewskiego, W. Maleckiego oraz 10 płócien J. Szermentowskiego ukazujących dorobek artysty w okresie polskim i francuskim. Do ekspozycji włączono po raz pierwszy nowo pozyskane dzieła kielczanina — W. Maleckiego, z urzekającym *Wnętrzem lasu*.

Trzecia sala nie posiadała już tej jednorodności tematycznej, a przede wszystkim stylistycznej. Wielka była rozpiętość ukazanych kierunków od świetnych obrazów M. Gottlieba i akwarel J. Kossaka z lat siedemdziesiątych wieku XIX, poprzez płótno J. Chełmońskiego i pochodzący z 1899 r. obraz *Katedra w Amalfi* A. Gierymskiego do bliskiego symbolizmowi dzieła J. Pankiewicza *Portret dziewczynki w czerwonej sukni* oraz dużego zespołu obrazów J. Malczewskiego już z pierwszej ćwierci naszego stulecia. Natłoku kierunków wcale nie zmniejszają trzy obrazy warszawskiego reprezentanta nurtu realistycznego i ekspresjonistycznego — K. Krzyżanowskiego. Była to w odbiorze sala niełatwa, lecz trudno było postąpić inaczej, gdy w sześciu salach należało pokazać obrazy reprezentujące prawie 250 lat historii malarstwa polskiego.

Gruntownym przeobrażeniem uległa ekspozycja trzech ostatnich sal, gdzie zawieszono obrazy ukazujące ugrupowania i tendencje naszego malarstwa w latach 1900—1939. Wyjątkowy nastrój posiadała secesyjno-młodopolska sala czwarta. Zdobiły ją świetne obrazy W. Wojtkiewicza, L. Wyczółkowskiego, S. Wyspiańskiego, a także J. Fałata i J. Chełmońskiego. Po raz pierwszy wystawiono jeden z lepszych obrazów E. Oku-

nia, namalowaną w roku 1912 *Damę z mufką*. Całość dopełniały meble z epoki.

Pokaz przedostatniej sali otwierały małe krajobrazy J. Stanisławskiego oraz płótna jego najlepszego ucznia S. Kamockiego. Pozostałą część wnętrza wypełniało m.in. 5 obrazów O. Boznańskiej oraz pokazana po raz pierwszy *Martwa natura* W. Ślewińskiego. Zestaw obrazów artystów polskich działających we Francji uzupełniała znana praca G. Gwozdeckiego *Wieczorna tęsknota*.

W ostatniej sali przedłużeniem prezentacji polskich artystów działających na ziemi francuskiej był zestaw świetnych obrazów malarzy tej miary, co T. Makowski, J. Pankiewicz, J. Rubczak, R. Kramsztyk. Czytelna, choć skromna, była ekspozycja przedstawiająca ugrupowania artystyczne okresu dwudziestolecia międzywojennego. Wyróżniały się prace „Formistów”, kolorystów, a także członków „Rytmu”. Wśród tych ostatnich wystawiono po raz pierwszy jeden z najlepszych obrazów E. Żaka *Idylla* i *Pejzaż górski* R. Malczewskiego.

Wystawa *Malarstwo Polski Ludowej — tendencje i kierunki* (maj — sierpień)

Przedłużeniem problematyki pałacowej Galerii Malarstwa Polskiego stała się na kilka miesięcy wystawa poświęcona malarstwu w czasach Polski Ludowej, przygotowana z okazji 35-lecia PRL w salach wystawowych przy placu Partyzantów. Autorzy scenariusza, Łukasz Kossowski i Barbara Modrzejewska, skorzystali głównie ze zbiorów własnych muzeum, uzupełniając je nielicznymi obrazami wypożyczonymi z Muzeum Narodowego w Krakowie. Układ problematyki ekspozycji pozwalał na prześledzenie wszystkich najważniejszych kierunków i tendencji w naszym powojennym malarstwie poczynając od śmiałych wystąpień „Grupy Krakowskiej” poprzez reprezentantów realizmu socjalistycznego oraz ponownego wejścia na drogę poszukiwań formalnych i tematycznych, które podjął „arsenałowy” eks-



Ryc. 1. Wystawa *Malarstwo Polski Ludowej — tendencje, kierunki*

presjonizm. I choć w dalszej części wystawy oglądać można było reprezentantów abstrakcji i nowej figuracji przemieszanych ze zwolennikami op- i pop-artu oraz innych nurtów, całość jednak zdominowali koloryści. Na takie ukształtowanie się ekspozycji niewątpliwie wpływ miał charakter zasobów własnych kieleckiego muzeum. Trzeba jednak z całym naciskiem podkreślić, że w wystawie nie o samą dokumentację chodziło. Jej podstawowym celem było ujawnienie, jak pośród owych krzyżujących się tendencji i przeciwstawnych postaw klarowało się właściwe oblicze współczesnego malarstwa polskiego, kształtowane przez wybitne indywidualności. Pokazano około 100 obrazów, m.in.: M. Jaremy *Obroty*, A. Wróblewskiego *Ukrzesłowiona*, Z. Pronaszki *Wiosna*, J. Fedkowicza *Martwa natura z dzbankiem*, K. Mikulskiego *Jesienią przy szpitalach kasztany z gipsu*, P. Potworowskiego *Szare wnętrze*, J. Nowosielskiego *Strip-tease* czy W. Taranczewskiego *Wnętrze pracowni*.

Wystawa *Współczesne medalierstwo polskie 1944—1979 ze zbiorów Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu* (wrzesień — listopad)

W związku z obchodami 35-lecia Polski Ludowej gościliśmy w Kielcach w okresie od września do października wystawę, którą przygotowało w oparciu o zbiory własne Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu.

Wystawa *Francisco Goya y Lucientes — dzieła graficzne* (marzec — kwiecień)

Okazją do zorganizowania wystawy stała się 150 rocznica śmierci hiszpańskiego artysty zapowiadającego swą twórczością romantyzm. Ekspozycja obejmowała 140 rycin pochodzących ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. Zwiedzający mieli okazję poznać dzieła graficznych jednego z największych artystów europejskich. Pokaz obejmował prezentację trzech cykli graficznych:

- *Okrucieństwa wojny* (Los desastres de la guerra) 1810—1815, 82 akwaforty i akwatinty;
- *Walka byków* (Tauromachia) 1815—1816, 38 rycin;
- *Szaleństwa* (Disparates) zwane także

Przysłowiami (Proverbios) 1813—1818, 18 rycin.

Wystawa polskiej zabawki (grudzień 1979 r. — luty 1980 r.)

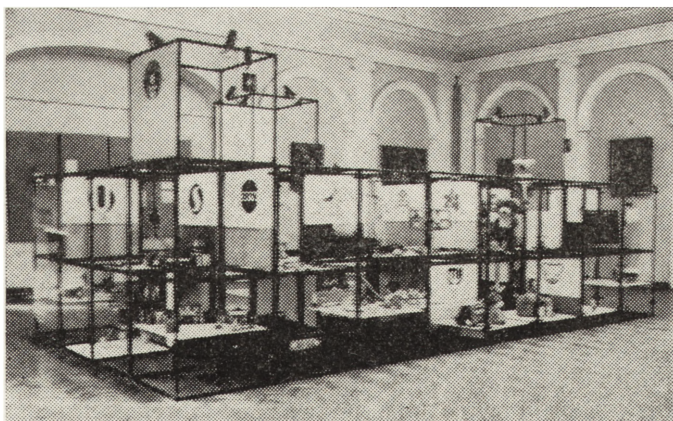
W obecności licznie przybyłych gości z całego kraju oraz władz politycznych i administracyjnych województwa kieleckiego wiceminister kultury i sztuki Wiktor Zin dokonał otwarcia wystawy w ważnym dla dziecięcej publiczności dniu. Organizatorami wystawy były Krajowy Związek Spółdzielni Zabawkarskich oraz Muzeum Narodowe w Kielcach. Dawno nie przeżywało kieleckie muzeum takiego naporu dziecięcego widza. Fakt ten niewątpliwie cieszył, gdyż spełniał się w ten sposób postulat wychowania estetycznego od podstaw.

Przygotowując wystawę organizatorzy rozpatrywali jej problematykę w dwóch głównych aspektach, traktując z jednej strony zabawkę jako wytwór kultury materialnej służący nie tylko zabawie, lecz także edukacji młodego człowieka, z drugiej zaś strony dostrzegając w formie zabawki swoiste dzieło sztuki określonej epoki. Pierwsze założenie udało się chyba zrealizować pokazując zabawki według grup tematycznych i celów, jakie za ich pośrednictwem pragnie się osiągnąć. Prezentowały się także poszczególne spółdzielnie produkujące określone typy zabawek. Znacznie go-

rzej wypadło drugie założenie ukazania zabawki w przekroju historycznym, gdyż ponad 80% pokazanych na wystawie eksponatów to zabawki współczesne.

Duże uznanie dziecięcej publiczności zyskała sobie ostatnia sala wystawowa, gdzie po obejrzeniu zabawek zgromadzonych w gablotach, dzieci trafiały na kącik do zabawy. Tam można było zabawki dotykać i bawić się nimi jak w domu, a może i lepiej, bo na większej przestrzeni i od razu większą ilością. Muzeum miało nadzieję, że wystawa zachęci dzieci do systematycznego odwiedzania tej placówki, pozostawi w umyśle wyobrażenie o atrakcyjności muzealnego miejsca.

Krajowy Związek Spółdzielni Zabawkarskich traktował wystawę jako pierwszy etap powstawania w Kielcach, jedynego w Polsce — Muzeum Zabawki. Inicjatywa spotkała się z pełną aprobatą i poparciem Ministerstwa Kultury i Sztuki, a także władz województwa kieleckiego. Niestrudzony propagator idei powstania muzeum prezes spółdzielni Tadeusz Zawistowski doprowadził do powołania Rady Muzealnej, na czele której stanął wieloletni rzecznik wspomnianej idei wiceminister K. Białczyński. 6 grudnia odbyło się pierwsze posiedzenie Rady Muzealnej z udziałem wiceministra W. Zina. Muzeum Narodowe w Kielcach postanowiło na rzecz



Ryc. 2. *Wystawa polskiej zabawki*

Muzeum Zabawki zrezygnować z osiemnastowiecznego budynku spichrza biskupiego, przyznanego mu w planach zagospodarowania Wzgórza Zamkowego.

Scenariusz wystawy opracował Janusz Kuczyński, projekt i realizację oprawy plastycznej zawdzięczamy: Zbigniewowi Kurkowskiemu, Andrzejowi Grabiwodzie i Jerzemu Wroniewskiemu.

Muzeum Narodowe w Kielcach przygotowało pięć wystaw, które eksponowane były poza jego siedzibą. Trzy spośród nich oglądali mieszkańcy Kielecczyny i sąsiedniego województwa tarnobrzeskiego:

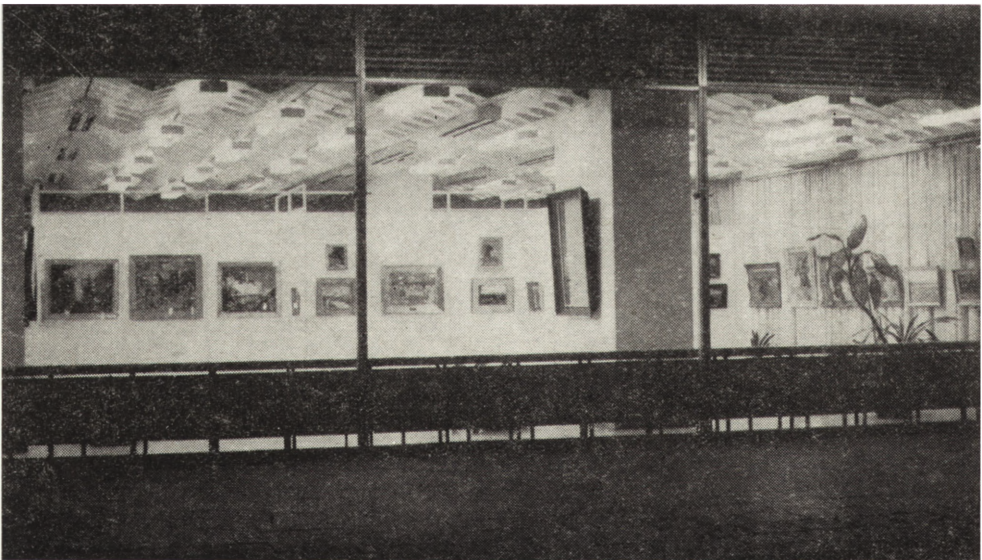
- *Ceramika ćmielowska ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*, pokaz w Muzeum Okręgowym w Sandomierzu,
- *Widoki Kielecczyny w zbiorach grafiki Muzeum Narodowego w Kielcach*, pokaz w Muzeum Regionalnym w Pińczowie,
- *Grodzisko w Dębnie*, pokaz przygotowany dla mieszkańców Dębna przez

ekipę archeologów po zakończeniu prac wykopaliskowych.

Ekspozycje naszego muzeum, a zwłaszcza obrazy z Galerii Malarstwa Polskiego często pokazywane były na wystawach zagranicznych przygotowywanych przez muzea polskie. Po raz pierwszy muzeum kieleckie gościło z dwoma własnymi ekspozycjami za granicą. W obu przypadkach pokazywaliśmy najcenniejszy zbiór galerii — malarstwo krajobrazowo-rodzajowe.

Wystawa *Polskie malarstwo krajobrazowo-rodzajowe XIX i XX wieku*, Niemiecka Republika Demokratyczna — Polski Ośrodek Informacji i Kultury w Berlinie (marzec — kwiecień)

W pięknej przestronnej sali wystawowej polskiego ośrodka kultury w Berlinie, sąsiadującego przez szklaną ścianę z centralnym placem stolicy NRD, zostało pokazanych 75 obrazów ilustrujących temat wystawy. Mogli więc ją podziwiać nie tylko goście ośrodka, lecz także



Ryc. 3. Wystawa *Polskie malarstwo krajobrazowo-rodzajowe XIX i XX wieku* eksponowana w Polskim Ośrodku Informacji i Kultury w Berlinie w 1979 r.

Ryc. 4. Otwarcie wystawy *Polskie malarstwo krajobrazowo-rodzajowe XIX i XX w.*, ekspozycyjnej w Pinakotece Narodowej w Atenach w 1979 r., z udziałem ambasadora PRL w Grecji



przechodnie jednego z najruchliwszych punktów miasta. Wystawa ukazywała w przekroju historycznym polskie malarstwo pejzażowe i rodzajowe poczynając od obrazów J. N. Głowackiego i F. Kostrzewskiego namalowanych jeszcze w 2. ćwierci XIX w., a na pracach z lat trzydziestych XX w. L. Lewickiego, M. Szczyrbulę czy R. Malczewskiego kończąc.

Autorzy scenariusza Barbara Modrzejewska i Alojzy Oborny zaproponowali publiczności niemieckiej pokaz obrazów malarzy polskich, którzy podejmowali ten popularny w naszej sztuce temat. Nie zakładano natomiast szczegółowej prezentacji polskiego pejzażu, dlatego na wystawie znalazły się m.in. pejzaże francuskie czy niemieckie, lecz wykonane przez polskich artystów. Ekspozycja oparta została na zbiorach własnych naszego muzeum i składała się z 75 obrazów reprezentujących 42 artystów.

Polska wystawa spotkała się z dużym zainteresowaniem środowiska kulturalnego stolicy NRD. Telewizja poświęciła jej dwa programy, zaś omówienia ekspozycji zamieściły m.in. „Neues Deutsch-

land”, „Berliner Zeitung” i „Am Abend”. W otwarciu uczestniczyli przedstawiciele Ambasady PRL w Berlinie.

Wystawa *Polskie malarstwo krajobrazowo-rodzajowe XIX i XX w.*, Grecja — Pinakoteka Narodowa Muzeum Aleksandre Soutzos w Atenach (październik — grudzień)

Wystawa ateńska była podobna w charakterze do prezentacji berlińskiej. Datami wyznaczającymi ramy czasowe ukazanego tematu były lata 1850 i 1939. Wśród 74 obrazów namalowanych przez 42 artystów znalazły się nazwiska twórców tej rangi, co: J. Szermentowski, F. Kostrzewski, A. Kotsis, J. Chełmoński, A. i M. Gierymscy, J. Fałat, L. Delaveau, J. Stanisławski, L. Wyczółkowski, W. Wojtkiewicz, S. Wyspiański, J. Mehoffer, W. Tetmajer, Z. Pronaszko czy J. Pankiewicz.

Kielecką kolekcję wzbogaciło 8 obrazów użyczonych przez krakowskie Muzeum Narodowe. Na podkreślenie zasługuje fakt, że pokaz polskich obrazów wystawiony został w centralnym muzeum sztuki stolicy Grecji. Wystawie to-

warzyszyła ekspozycja greckiego malarstwa pejzażowego z lat 1860—1930 przygotowana przez Pinakotekę Narodową. W obecności licznie przybyłych przedstawicieli greckiego świata kultury, prasy, radia i telewizji, jak też dyrektora departamentu Muzeów w Ministerstwie Kultury Grecji i dyrektora Pinakoteki Narodowej Dimitriosa E. Papastamosa — otwarcia wystawy dokonał ambasador PRL w Grecji W. Lewandowski. Zaproszonych gości po wystawie oprowadzali autorzy scenariusza i pięknie wydane katalogi przez gospodarzy katalogu — B. Modrzejewska i A. Oborny. Telewizja grecka poświęciła wystawie specjalny program, zaś krótsze i dłuższe omówienia trafiły na łamy 12 gazet i tygodników. Jak nas poinformowali greccy organizatorzy, wystawa była wielkim sukcesem sztuki polskiej, po raz pierwszy na taką skalę goszczącej w Atenach.

ROK 1980

Ciekawy rok wystawienniczy otworzył niewielki pokaz okolicznościowy poświęcony rocznicy wyzwolenia, wykonany na podstawie scenariusza T. Maszczyńskiego. Jednocześnie do końca lutego eksponowana była, ciesząca się olbrzymim powodzeniem, *Wystawa polskiej zabawki*.

Wystawa Ordery i odznaczenia ze zbiorów Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu (marzec — kwiecień)

Wrocławskie muzeum użyczyło 350 eksponatów na przygotowaną wspólnie z kielecką placówką wystawę składającą się z dwóch części: w pierwszej pokazano ordery i odznaczenia polskie, w drugiej znalazły się odznaczenia państw obcych. Szczególne zainteresowanie budziła część polska ekspozycji, tym bardziej że zwiedzający odnajdywali wystawione w gablotach ordery i odznaczenia na portretach sarmackich pochodzących ze zbiorów kieleckiego muzeum. W podobny sposób postąpiono w kolejnej sali eksponując na ekranach grafiki

nawiązujące do tematyki wystawy. W związku z wystrojem plastycznym warto jeszcze odnotować duże diapozytywowe powiększenia ważniejszych odznak i orderów.

Przegląd historycznego rozwoju polskich odznaczeń zilustrowany został najcenniejszymi i najbardziej typowymi odznakami, orderami i odznaczeniami poczynając od wieku XVIII, a na czasach współczesnych kończąc. Ekspozycję otwierało pierwsze polskie odznaczenie ustanowione w 1705 r. przez Augusta II — rzadki już dziś Order Orła Białego. Obok orderów i odznaczeń wieku XVIII i XIX wiele miejsca zajmowały odznaczenia z lat 1918—1939 oraz bliższy komplety zestaw odznaczeń i orderów Polski Ludowej.

W części zagranicznej ekspozycji nie kuszono się o pokaz historyczny, zadowalając się prezentacją najciekawszych typów orderów i odznaczeń z różnych części świata. Obok odznaczeń europejskich pokazano także egzemplarze z państw, których już dzisiaj nie ma na mapie politycznej. Ekspozycje pochodziły z końca wieku XVII, sięgając po czasy współczesne. Dużą dekoracyjnością i bogatą ornamentyką wyróżniały się odznaczenia z krajów dla nas egzotycznych, Zairu, Konga, Kampuczy, Meksyku, Syrii, Brazylii i innych.

Pokazane w Kielcach dzieła sztuki medalierskiej należą do najcenniejszych eksponatów wrocławskiego muzeum, które po uzyskaniu własnej siedziby nie będzie ich w takim zestawie pokazywać poza ekspozycją stałą.

Organizatorem wystawy był Tadeusz Maszczyński.

W dniach od 17—25 maja eksponowana była przedolimpijska filatelistyczna wystawa zorganizowana przez oddział kielecki PZF. Tematem wystawy był *Sport — Turystyka — Krajoznawstwo*.

Ryc. 5. Spotkanie na wystawie z Ru van Rossemem



Wystawa *Grafiki artysty holenderskiego Ru van Rossema* (czerwiec — sierpień)

W dwóch salach muzeum przy placu Partyzantów pokazano 30 akwafort jednego z najwybitniejszych współczesnych grafików holenderskich — Ru van Rossema, którego dzieła znajdują się w największych muzeach i kolekcjach światowych. Indywidualne wystawy artysty oglądali m.in. mieszkańcy Berlina Zachodniego, Bolonii, Brukseli, Florencji, Genui, Hamburga, Jerozolimy, Kioto, Londynu, Mediolanu, Nowego Jorku, Osaki, Rzymu i licznych miast holenderskich.

Na początku lat siedemdziesiątych grafiki artysty gościły także w Polsce, w Malborku, Warszawie i Kielcach. Od tego czasu datuje się żywy kontakt wybitnego Holendra z naszym muzeum.

Najnowsze prace wystawione w Kielcach charakteryzowały się wręcz magiczną wirtuozerią, z jaką kształtowane były kompozycje współgrające z kolorem, który podkreśla ich ekspresję i dynamikę. Mimo swej umowności sztuka van Rossema jest komunikatywna i narracyjna. To co w sposób szczególny w sztuce Holendra zadziwia i zaskakuje, to rodzaj magicznego misterium, które

osiąga oryginalnymi i przenikającymi się technikami. W jego pozornych akwafortach pojawia się element reliefu, co daje fascynujące pogłębienie przenośni.

10 lipca odbyło się w salach wystawowych muzeum spotkanie ze znakomitym artystą i jego rodziną. Odpowiadał on na liczne pytania kierowane pod jego adresem. Ukazał się ciekawy pod względem edytorskim katalog opracowany przez autora scenariusza wystawy — Alojzego Obornego. Ekspozycja kielecka pokazana została także w Muzeum Narodowym w Krakowie. Oba muzea zakupiły prace artysty do swoich zbiorów.

Wystawa *Grafiki Pabla Picassa z kolekcji Ludwiga z Akwizgranu* eksponowana w dwóch częściach (wrzesień — październik)

Nie przypuszczano, że sale wystawowe kieleckiego muzeum staną się miejscem, gdzie odbędzie się trzeci w naszym kraju publiczny pokaz znakomitej kolekcji rycin wykonanych podczas paru miesięcy 1968 r., od 16 marca do 15 października, przez najwybitniejszego reprezentanta sztuk plastycznych naszego stulecia. Kolekcja, której wcześniejsze pokazy odbyły się w Krakowie i Łodzi, składa się z 347 rycin. W Kielcach

eksponowana była w dwóch częściach dzięki uprzejmości dyrekcji krakowskiego Muzeum Narodowego (głównego organizatora ekspozycji w Polsce). Właścicielem interesującego zespołu akwatint i akwafort jest profesor Peter Ludwig z Akwizgranu, wykładowca historii sztuki, kolekcjoner, mecenas sztuki, a zarazem znany przemysłowiec. Scenariusz wystawy opracowała Barbara Małkiewicz. Organizatorem wystawy w Kielcach była Wiesława Ozdoba-Kosierkiewicz.

Grafiki wykonane w ostatnim okresie twórczości Picassa sławią radości życia, a raczej ich wspomnienia. Zmysłowe rozkosze życia seksualnego, jego siła i gwałtowność są w grafice wielkiego mistrza poematem na cześć życia. Wystawa cieszyła się niespotykanym zainteresowaniem publiczności licznie odwiedzającej sale muzeum.

Wystawa *Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie i grafice polskich modernistów* (udostępnienie — grudzień 1980 r., otwarcie — styczeń 1981 r., zamknięcie ekspozycji — kwiecień 1981 r.)

Już na wstępie można stwierdzić, że wystawa stała się wydarzeniem, a zarazem osobistym sukcesem autora scenariusza i katalogu, Łukasza Kossowskiego, wyróżnionego w roku 1981 główną nagrodą na konkursie Stowarzyszenia Historyków Sztuki im. ks. prof. Szczęsnego Detloffa.

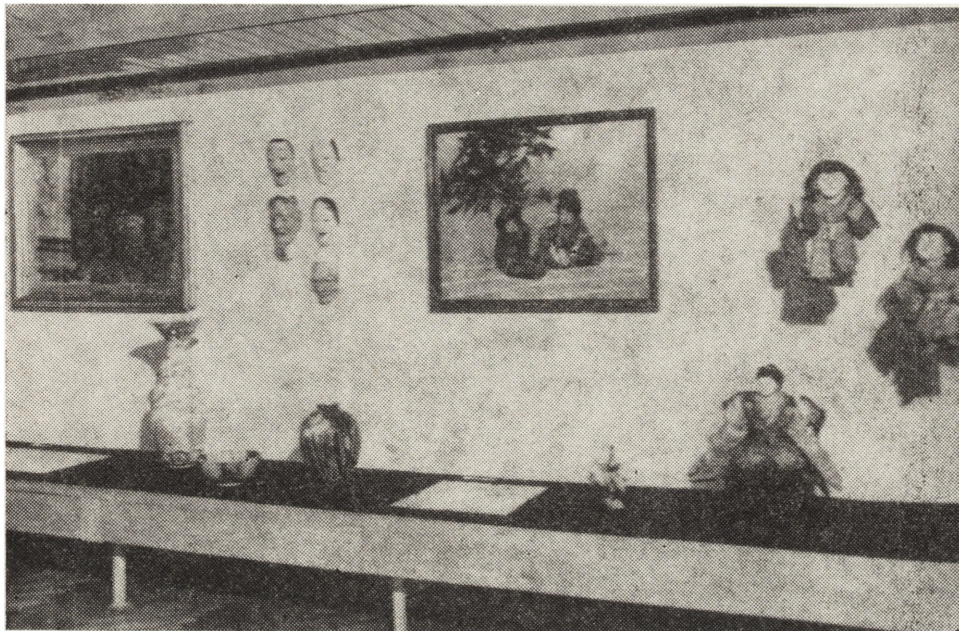
Wystawa była istotnym wkładem naszego muzeum do cyklu wystawienniczego, jaki w okresie ostatnich lat przewiła się przez wielkie polskie muzea i sale wystawowe. Cykl ten poświęcony był wybranym problemom sztuki polskiej, wśród nich najważniejsze to: *Romantyzm i romantyczność* („Zachęta”), *Kolor w malarstwie polskim XIX i XX wieku* (Muzeum Narodowe w Poznaniu), *Ekspresjonizm polski* (Muzeum Narodowe we Wrocławiu) oraz o nieco innej koncepcji *Polaków portret własny* (Muzeum Narodowe w Krakowie).

W organizacji wystawy kieleckie muzeum korzystało ze współpracy Muzeum Narodowego w Krakowie, które posiada orientalne zbiory największego polskiego zbieracza i znawcy sztuki japońskiej — Feliksa Jasińskiego. Wszystkie japońskie drzeworyty i rekwizyty pokazane na wystawie pochodzą z tego zbioru. Na wystawie zaprezentowano 70 japońskich drzeworytów oraz 197 obrazów i grafik polskich artystów, które wypożyczono z 9 polskich muzeów, Galerii Narodowej we Lwowie, Biblioteki Narodowej w Warszawie, Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu oraz od 13 prywatnych kolekcjonerów.

Rozpatrując problem oddziaływania sztuki japońskiej na malarstwo i grafikę polskich modernistów nie ograniczono pola badań do chronologicznych ram okresu 1890—1914, ponieważ z umownie przyjmowaną datą końcową polskiego modernizmu nie wygasają inspiracje japońskim drzeworytem. Dlatego wystawa wkraczała także po trosze w sztukę dwudziestolecia międzywojennego. Jej układ skonstruowany został na zestawieniu japońskich drzeworytów z pracami artystów polskich. Autor scenariusza ukazał te oddziaływania w kilku aspektach stylistycznych i tematycznych tworzących zarazem zręby problemowe całej ekspozycji.

Tym założeniom podporządkowana była dyskretna, wyciszona, a jednocześnie „japońska” oprawa plastyczna Katarzyny Kobzdej i Agaty Kwinto, operująca ustawionymi w pionie i poziomie ekranami, w których dominował dwuton bieli i czerni współgrający z bogactwem kolorystycznym japońskich drzeworytów, rekwizytów i poszczególnych obrazów. Intymny, kameralny, kontemplacyjny nastrój pokazu dopełniała japońska i europejska muzyka, inspirowana przez tę pierwszą.

W pierwszych dwóch salach ekspozycji przedstawiono problem wykorzystania japońskich rekwizytów w obrazach polskich artystów. Często oriental-



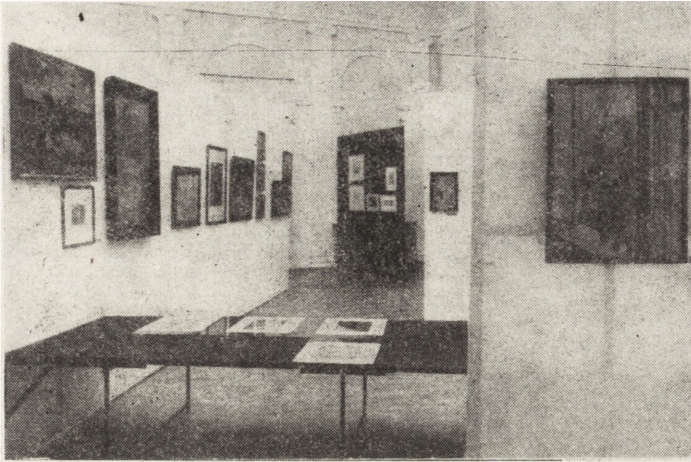
Ryc. 6. Wystawa *Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie i grafice polskich modernistów*

ny rekwizyt dominuje i jednocześnie określa nastrój obrazu, np. w płótnach H. Szczyglińskiego *Martwa natura z mimozą* i J. Pankiewicza *Japonka*. By tę problematykę lepiej unaocznić, obrazom towarzyszyły autentyczne japońskie maski, lalki, ceramika, stroje oraz inne drobiazgi, pochodzące z kolekcji F. Jasieńskiego.

W trzech pozostałych salach przedstawiono zagadnienie głębszych inspiracji dotyczące przejęcia ze sztuki japońskiej artystycznych środków i swoistej ich interpretacji. Jednym z nich jest zaskakujący sposób ujmowania wycinka przyrody czy postaci ludzkiej z podwyższonego punktu obserwacji poprzez ich skadrowanie i zbliżenie. Pod wpływem tej tendencji w pracach polskich artystów, np. S. Wyspiańskiego *Dziewczyna z dzbankiem*, daje się zauważyć swoisty rodzaj kadrowania postaci z góry poprzez częste ukośne jej sytuowanie w zwężonej płaszczyźnie obrazu.

Od wspomnianych zagadnień już tylko krok do pokazywania płaskich sylwet, wyraźnie odcinających się od jasnego tła, z czym w Polsce mamy do czynienia na przełomie stuleci pod wyraźnym wpływem sztuki japońskiej. Ilustracją tego sposobu traktowania postaci były pokazane na wystawie m.in. prace z *Te-ki Melpomeny*.

Kolejną metodą artystyczną zapożyczoną od Japończyków była „ptasia perspektywa” polegająca na ujmowaniu wybranego motywu z wysokości punktu patrzenia przy równocześnie nisko położonej linii horyzontu. Ilustracją zjawiska były zestawione na wystawie m.in. drzeworyty Utagawa Hiroshige I z *Widokami na kopiec Kościuszki* S. Wyspiańskiego. Przykładem przenikania subtelnej kolorystyki japońskich drzeworytów na płótna polskich malarzy jest wąska gama kolorystyczna złożona z bieli i szarości, co zbliża te prace do efektów tuszowych malarstwa Japonii.



Ryc. 7. Wystawa *Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie i grafice polskich modernistów*

Podręcznikowym wręcz tego potwierdzeniem była pokazana na wystawie *Bajka zimowa* F. Ruszczyca.

Zestawienia prac japońskich i polskich w ostatniej sali ekspozycji ilustrowały trzy istotne problemy. W drzeworytach mistrza japońskiego z 1. połowy XIX w. Katsushika Hokusai podziwialiśmy świętą górę Fuji widzianą przez płataninę bambusowych zarośli. Ulubiony motyw „zakratowania” pojawił się także m.in. na obrazie *Drzewa* W. Jastrzębowskiego, gdzie przez płataninę pni i gałęzi patrzymy na wzgórze wawelskie. Pozostając przy problemie kadrowania, pokazano na wystawie prace, w których widoki pejzażowe ujmowano w silnie akcentowane okienne ramy.

Wdzięcznym i dekoracyjnym zakończeniem ekspozycji były drzeworyty japońskie, obrazy i grafiki Frycza, Bunsch, Stanisławskiego i Weissa, w których jedynymi bohaterami są rośliny i zwierzęta, przyziemny mikrokosmos, odkryty również przez japońskich mistrzów i zapożyczony przez modernistów.

ROK 1981

Omówiona wystawa *Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie i grafice polskich modernistów* cieszyła się niezmiernie wielkim zainteresowaniem do chwili zamknięcia ekspozycji, tj. do końca

kwietnia 1981 r. 24 i 25 lutego towarzyszyła jej sesja naukowa pt. *Inspiracje sztuką Japonii w europejskim i polskim modernizmie*. Wygłoszone referaty i dyskusje w sposób istotny wzbogaciły stan badań oraz naszą wiedzę na temat ważnego nurtu rozwijającego się w obrębie polskiego modernizmu. Autorami referatów byli pracownicy naukowcy ośrodków akademickich i muzeów z Warszawy i Krakowa.

Wygłoszono następujące referaty: Łukasz Kossowski — *Inspiracje sztuką Japonii w sztuce polskiego modernizmu*; Maria Podraza-Kwiatkowska — *Inspiracje japońskie w literaturze Młodej Polski*; Janina Wiercińska — *Sztuka Japonii w grafice ilustracyjnej polskiego modernizmu*; Magdalena Sawoń — *O wzajemnym oddziaływaniu kultur — metodologiczna analiza wpływów*; Andrzej Ryszkiewicz — *Feliks Manggha Jasiński*; Krzysztof Kwiatkowski — *Feliks Jasiński i jego „Manggha”*; Krystyna Galecka — *O portretach Feliksa Jasińskiego*; Maria Dzeduszycka — *Charakterystyka orientального zbioru Feliksa Jasińskiego*.

Wystawa *Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie i grafice polskich modernistów* prezentowana była publiczności krakowskiej od czerwca do połowy sierpnia w salach wystawowych Pałacu

Ryc. 8. Wystawa *Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie i grafice polskich modernistów*



Sztuki przy pl. Szczepańskim, ciesząc się dużym zainteresowaniem. Po zakończeniu pokazu krakowskiego wystawę przeniesiono do Muzeum Narodowego w Warszawie, gdzie eksponowano przez cały niemal wrzesień. Liczne artykuły w tygodnikach oraz periodykach fachowych uświadomiły organizatorom, że dopiero dzięki pokazom krakowskim i warszawskim wystawa zyskała należyty jej rozgłos, stając się w pełni imprezą ogólnopolską, zauważoną przez szerokie kręgi odbiorców. Na jej podstawie Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi nakręciła film *Manggha* poświęcony Feliksowi Jasińskiemu. Wystawę pokazano również w programach telewizyjnych, m.in. w *Pegazie*, *W kręgu Mony Lizy* i w telewizji japońskiej.

Wystawa *Mała Panorama Racławicka* (maj — czerwiec)

Przed budynkiem muzealnym przy placu Partyzantów począwszy od dnia otwarcia wystawy zaczęły ustawiać się kolejki. Rzecz rzadko spotykana w historii naszego muzeum. Powodem tej olbrzymiej popularności był eksponowany zespół zaledwie czterech obrazów namalowanych przez Jana Stykę i Wojciecha Kossaka nazywany *Małą Panoramą Racławicką*. Przed przystąpieniem do malowania *Panoramy Racławickiej* arty-

ści wykonali cztery obrazy w jednej dziesiątej przewidzianej wielkości, które różnią się od „dużych” drobnymi szczegółami.

Mała Panorama przechowywana była w rodzinie Sapiehów, dzięki uprzejmości których wypożyczyło ją krakowskie Muzeum Narodowe i eksponowało z olbrzymim powodzeniem w Nowym Gmachu. Następnym miejscem pokazu był Wrocław, później Kielce. Atrakcyjny ów pokaz zawdzięczamy życzliwości dyrekcji krakowskiego muzeum.

Ekspozycję kielecką w stosunku do krakowskiej wzbogacono o efekty audiowizualne. Świetnie dobrany podkład muzyczny wraz z efektami akustycznymi szczęką broni, wystrzałów i zgiełkiem bitewnym oraz ciekawie komentowany przebieg walki pod Racławicami wspomagało światło, kierowane na te fragmenty płótna, które aktualnie prezentowano. Program opracował Ryszard de Latour. W dwóch salach poprzedzających główny pokaz wystawione zostały portrety Tadeusza Kościuszki i broń z tego okresu.

Wystawa *Greckie malarstwo pejzażowe ze zbiorów Pinakoteki Narodowej w Atenach* (czerwiec — sierpień)

Jaką jest sztuka wieków XIX i XX w ojczyźnie wielkich mistrzów starożyt-



Ryc. 9. Otwarcie wystawy *Greckie malarstwo pejzażowe ze zbiorów Pinakoteki Narodowej w Atenach* z udziałem dyrektora Pinakoteki, Dimitriosa Papastamosa

ności, sztuka kraju, którego powszechnie znaczącymi symbolami są ateński Akropol, Olimp czy dekoracje rzeźbiarskie Partenonu? Próbą odpowiedzi na to pytanie była wystawa przygotowana w ramach umowy kulturalnej między Polską a Grecją pod protektoratem Ministerstwa Kultury i Sztuki. Siedemdziesiąt dwa obrazy malarzy greckich ze schyłku XIX i pierwszych trzech dziesięcioleci XX w. ukazywały nie tylko różne tendencje i kierunki malarstwa, lecz nade wszystko niepowtarzalne piękno zróżnicowanego krajobrazu, w opowie którego ukształtowały się trwałe elementy europejskiej kultury humanistycznej. Należy podkreślić, że wystawa *Greckie malarstwo pejzażowe* była pierwszą w Polsce po II wojnie światowej prezentacją malarstwa greckiego z dwóch ostatnich stuleci na tak dużą skalę. Wystawa trafiła do Kielc na zasadzie rewizyty za podobną prezentację naszego malarstwa pejzażowego, jaką w roku 1979 w salach Pinakoteki Narodowej przygotowało kieleckie muzeum w ramach wspomnianej już umowy kulturalnej.

Uroczyste jej otwarcie w obecności przedstawicieli Ministerstwa Kultury i Sztuki — Zarządu Muzeów i Ochrony Zabytków, wojewódzkich władz polity-

cznych i administracyjnych nastąpiło 22 czerwca. Na otwarcie przybył dyrektor Pinakoteki Narodowej w Atenach Dimitrios Papastamos.

Mieszkańcy Kielc oraz licznie przebywający w regionie świętokrzyskim wakacyjni goście mogli zapoznać się z pracami najwybitniejszych pejzażystów greckich. Do najbardziej znanych pejzażystów należał prekursor malarstwa plenerowego G. Chatzopoulos, autor pokazanych na wystawie obrazów marynistycznych. K. Parthenis, uważany za jednego z najbardziej znanych artystów greckich XX w., reprezentowany był „płomienistym” dekoracyjnym pejzażem. W obrazie *Latarnia morska* N. Lytrasa wyczuwało się swoisty ekspresjonizm kompozycji osiągnięty wyłącznie dynamiką barw.

Rolę szczególną w malarstwie greckim odgrywa pierwsza wybitna grecka malarka S. Laskaridou. Niezwykle typowym obrazem dla gatunku malarstwa przez nią reprezentowanego był impresjonistyczny w tonacji barwnej, lecz tradycyjnie realistyczny w układzie kompozycyjnym fragment zaułku miejskiego *Czerwona brama*. Z kolei pastelowe w tonacji barwnej pejzaże P. Mathiopoulosa urzekły wizerunkiem i indywidualnością w malarstwie greckim był

także A. Asteriadis. Jego pejzaże są płaskie, co wiąże się z porzuceniem tradycyjnej perspektywy, w czym można się dopatrywać swoistego bizantyzmu.

Na zakończenie warto zauważyć, że w ciągu pierwszych trzydziestu lat naszego stulecia konserwatywne malarstwo zaczęło ostatecznie ustępować pod naporem nowych tendencji, które zmieniły oblicze sztuki greckiej. Wystawa jednak przekonywała, że nie wyrzeczono się całkowicie bogatej tradycji.

Na wystawie mało było pejzaży powstałych po roku 1940, a zwłaszcza w ostatnim dwudziestoleciu. Przyczyną tego stanu rzeczy był fakt, że ważne wydarzenia polityczne i społeczne skierowały uwagę artystów ku innym tematom. Wystawie towarzyszył katalog.

Wystawa *Z dziejów Kielc 1914—1918* (listopad—grudzień)

Przygotowana w stosunkowo krótkim czasie wystawa wykorzystywała głównie zbiory własne oraz użyczone przez Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie i Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu. Scenariusz wystawy opracowali Jan Głowska i Tadeusz Kosiński.

Wystawa podzielona była na trzy części. W pierwszej ukazany został wybuch I wojny światowej i wydarzenia rozgrywające się w Kielcach, głównie w sierpniu i wrześniu 1914 r. Część druga obrazowała czyn legionowy, lecz także w powiązaniu z historią miasta, zaś trzecia, jak gdyby odchodząc od spraw wielkiej polityki i wojskowości, przedstawiała codzienne kłopoty i troski kielczan. Archiwalia i eksponaty zgromadzone na wystawie zamykały się w granicach czasowych między sierpniem 1914 r. a listopadem 1918 r.

Celem wystawy było przedstawienie ważniejszych wydarzeń z dziejów Kielc w latach I wojny poprzez wyeksponowanie po raz pierwszy wielu cennych dokumentów i eksponatów z bogatych zasobów muzealnych. Wśród ponad stu eksponatów zwiedzający mieli możliwość

zobaczyć oryginalne egzemplarze prasy, karty pocztowe o tematyce wojskowej i propagandowej, druki ulotne różnych organizacji politycznych, broszury i wydawnictwa okolicznościowe, afisze o treści gospodarczej i politycznej, a także broń białą i palną, sztandary, obrazy i rzeźby. Uzupełnieniem oryginalnych eksponatów były fotokopie dokumentów i zdjęć, jak też wielkie fotogramy ukazujące widoki miasta z tamtych lat, które tworzyły tło dla prezentowanej problematyki.

Neooficjalnym przewodnikiem po wystawie była wystawiona w oryginale *Kronika* Tadeusza Szymona Włoszka — uczestnika powstania styczniowego — założyciela kieleckiego muzeum — w której swoim czytelnym pismem przedstawia lata zawieruchy wojennej w Kielcach.

Wkroczenie do Kielc Józefa Piłsudskiego na czele I Kadrowej 12 sierpnia 1914 r. ukazał na wystawie dużych rozmiarów obraz Stanisława Batowskiego. Malarz odtwarzając tę scenę posłużył się prawdopodobnie opisem Jana Wali-góry, naocznego świadka. Na wystawie starano się odzwierciedlić zróżnicowaną reakcję ludności w związku z tym wydarzeniem. Eksponatem z tym faktem związanym była „Odznaka 10-lecia wkroczenia strzelców do Kielc 1914—1924”, zachowana wraz z miniaturą, dyplomem, legitymacją i statutem.

Ciekawą pamiątką związaną z Kielcami była wypożyczona z wrocławskiego muzeum brązowa miniatura pomnika Jana Raszki *Czwórka*, znakomita metafora dotycząca losów szarego polskiego żołnierza. Pokazano także broń i sztandary. Wystawiono karabiny systemu Mannlicera i Werndla — używane przez legionistów. Na ekranach ułożono sześć płatów sztandarowych pułków legionowych WP wykonanych specjalnie w 1938 r.

W ostatniej sali ekspozycyjnej wystawiano wiele oryginalnych afiszów, dokumentów, druków z lat 1915—1918, mo-



Ryc. 10. Wystawa Z dziejów Kielc 1914—1918. Fragment ekspozycji z Czwórką Jana Raszki

że mniej przyciągających uwagę, ale niezwykle ważnych dla wiarygodnego przedstawienia skomplikowanych i bolesnych problemów, jakie były udziałem mieszkańców miasta w czasie wojny. Afisze informowały o aktualnej sytuacji gospodarce, o kwestiach związanych z zaopatrzeniem rynku, cenami czy zatrudnieniem. Obrazu dopełniały komplety kolorowych kart żywnościowych z widokiem pałacu kieleckiego w tle.

Mimo trudów i niedostatku czasu wojny byli ludzie myślący o przeszłości narodu. Organizowali uroczyste obchody rocznic narodowych. Śladami ich działalności były na wystawie m. in. rękopiśmienne odezwy Komitetu Obchodu Rocznicy 1863 r. (Kielce 1916), wezwanie „do czcigodnych weteranów 1863 r.”, zdjęcie drużyny harcerskiej i grona nauczycieli Szkoły im. Sniadeckich po postawieniu na Bruszni krzyża ku czci powstania 1863 r.

Ekspozycję zamykały afisze informujące o objęciu Urzędu Prezydenta Miasta przez komisarza rządu R. Bukowińskiego (5 listopada 1918 r.), o utworzeniu rządu w Lublinie, o przejściu wła-

dzy z rąk Rady Regencyjnej przez Józefa Piłsudskiego (11 listopada 1918 r.) oraz duży afisz z odezwą pierwszego rządu niepodległej Rzeczypospolitej do narodu.

Obraz Jacka Malczewskiego *Polsnia — Alegoria Polski* namalowany w 1918 r. uświadamiał wychodzącym z wystawy doniosłość momentu historycznego, jakim było odzyskanie przez Polskę niepodległości.

Wystawa *Malarstwo i rzeźba Tadeusza Żaka* (wrzesień 1981 r.—czerwiec 1982 r.)

W salach wystawowych etnografii podczas wrześniowych Świętokrzyskich Dni Kultury otwarta została wystawa rzeźby i malarstwa znanego w regionie ludowego twórcy Tadeusza Żaka. W ekspozycji znalazło się 27 rzeźb oraz 22 obrazy stanowiące własność autora, jak też Muzeum Narodowego w Kielcach.

Obok wystaw ukazujących całościowo problematykę sztuki ludowej regionu świętokrzyskiego dział etnografii często przedstawia wystawy monograficzne poszczególnych twórców. T. Żak cieszy się wśród koneserów i zbieraczy

Ryc. 11. Wystawa
Malarstwo i rzeźba
Tadeusza Żaka



wyjatkową popularnością, a jego zwarte, bryłowate, by nie rzec ujęte w formy ludowego kubizmu rzeźby, znajdujące się w postaci nabywców. Wiele tak opracowanych w latach 1975—1981 Chrystusów fraszliwych, Piet-Madonn, muzykantów, wiejskich kobiet, kołędniczek i innych tematów można było także oglądać na muzealnej wystawie. Nowością ekspozycji było pokazanie po raz drugi prac malarskich Żaka (po raz pierwszy wystawionych w 1980 r. na wystawie *Współczesna sztuka sakralna*). Dla uważnych obserwatorów poczyniła rzeźbiarskich twórcy ludowego nowa forma wypowiedzi nie była zaskoczeniem wobec zauważalnego od dłuższego już czasu zamiłowania do polichromowania rzeźby.

Autorka wystawy i ciekawie opracowanego katalogu, Barbara Erber, cytując wypowiedzi Żaka, w których wyznaje on, jak doszło do powstania pierwszego obrazu *Ostatnia Wieczerza*. Temat ten jeszcze w tym samym 1980 r. został powtórzony, zaś zestawienie obu obrazów w ekspozycji było okazją do prześledzenia kształtowania się form

malarskiej kompozycji, jak też odmiennego podejścia do tej samej sceny.

Wspomniane obrazy obok *Szopki*, gdzie kilka wyrazistych kompozycji „rzeźbiarskich” wmontowano we wspólne malarskie tło, oraz breughlowskich *Sianokosów* czy Chrystusa Pantokratora w obrazie *Tworzenie chleba* należą do najciekawszych zaprezentowanych na wystawie.

Wystawę oraz towarzyszący jej katalog można uznać za kolejny ważny przyczynek w badaniach nad sztuką ludową, w których B. Erber posiada już poważne osiągnięcia.

Od 25 czerwca do 30 października 1982 roku omawiana wystawa ekspozowana była także w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie.

W 1981 roku w małej sali wystawowej gościli także niewielkie pokazy nawiązujące do opisanego w relacji z 1979 r. wystawy zabawki polskiej.

— *Dary dla Muzeum Zabawki w Kielcach*;

— *Zabawki dzieci królewskich ze zbiorów Muzeum w Wilanowie* (miniatury)

rowych zabawek ze srebra oraz portret Jakuba Sobieskiego nieznanego autora);

- *Ludowe zabawki muzyczne ze zbiorów Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu.*

Opisane w relacji z roku 1979 wystawy poświęcone malarstwu krajobrazowo-rodzajowemu ekspozowane były dwukrotnie na terenie Czechosłowacji. Zrezygnowano w scenariuszu z tematyki rodzajowej, zmniejszając zarazem zestaw do 56 obrazów. Tę nieco zmienioną edycję wystawy zatytułowano: *Polskie malarstwo pejzażowe od połowy XIX w. do 1939 r.* Ponieważ wystawy te odbiegają tylko w niewielkim stopniu od ekspozycji w Berlinie i Atenach, zrezygnowano z ich opisu.

Otwarcie wystawy w Pradze w słynnej Galerii Uluv nastąpiło 22 października w obecności ministra kultury Czechosłowacji, ambasadora PRL, władz politycznych i administracyjnych republiki, przedstawicieli świata kultury oraz licznie przybyłych gości. Podobnie jak w poprzednich przypadkach wystawa spotkała się z dużym zainteresowaniem dziennikarzy głównie prasy i radia. Wystawie towarzyszył plakat i obszerny katalog opracowany przez autorów scenariusza, Barbarę Modrzejewską i Alojzego Obornego. Praska ekspozycja trwała do 16 listopada.

W dniu 26 listopada nastąpiło otwarcie tej samej wystawy w Nitrze na Słowacji (Krajska Galeria). W otwarciu uczestniczyli obok miejscowych władz konsul PRL z Bratysławy oraz licznie przybyli goście. Ośrodek telewizyjny w Bratysławie przygotował specjalny program poświęcony wystawie. Omówienia ukazały się w prasie lokalnej oraz dwóch tygodnikach. Wystawę zamknięto 15 grudnia.

ROK 1982

W głównych salach wystaw czasowych ekspozowano cztery wystawy.

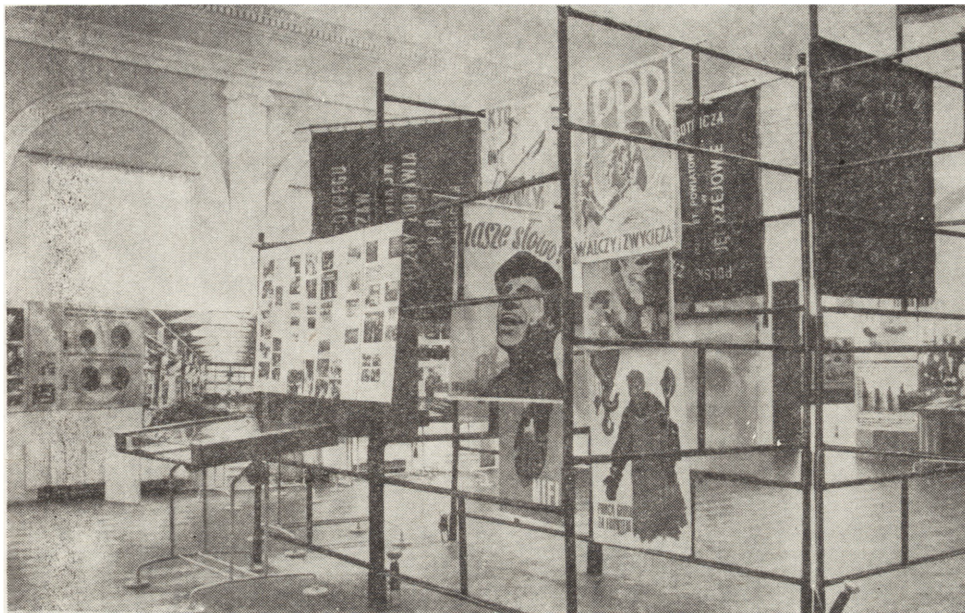
Pierwszą była ekspozycja *35-lecie ZPAP w Kielcach* (luty—marzec), przygotowana przez Związek Polskich Artystów Plastyków z okazji 35 rocznicy powstania oddziału kieleckiego.

Wystawa Klasa robotnicza i jej partie (kwiecień—październik)

Wystawa została przygotowana z okazji 100-lecia ruchu robotniczego w Polsce, a jej otwarcie nastąpiło 20 kwietnia w obecności I sekretarza KW PZPR w Kielcach tow. Macieja Lubczyńskiego i wojewody kieleckiego tow. Włodzimierza Pasternaka. Autorzy scenariusza: Krzysztof Urbański, Tadeusz Kosiński i Tadeusz Maszczyński, starali się z jednej strony ukazać dzieje klasy robotniczej na terenach między Wisłą i Pilicą, jak też jej wkład w rozwój tego regionu, z drugiej zaś strony inspiratorską rolę partii robotniczych w walce o wyzwolenie społeczne i narodowe.

Wprowadzeniem do wystawy była tzw. problematyka staszycowska w aspekcie rozwoju Staropolskiego i Dąbrowskiego Zagłębia Przemysłowego. Mocnym akcentem plastycznym było popiersie Staszica na tle fotogramu ukazującego wielki piec w Samsonowie. Wśród eksponatów pierwszej sali uwagę zwiedzających zwracały przedmioty związane z codziennym życiem i pracą robotników: wykonana z lnu torba chlebowa (przełom XIX/XX w.) z okolic Wierzbnika, narzędzia produkowane w zakładach suchedniowskich — m. in. narzynka do gwintowania drutu, ręczna wiertarka, odlany w żeliwie moździerz aptekarski. Sporo miejsca przeznaczono rzemiosłu.

Sala druga poświęcona była tworzeniu się pierwszych partii robotniczych, rewolucji lat 1905—1907 oraz wydarzeniom politycznym 1914—1918. Ekspozowano m. in. pisma SDKPiL, PPS, PSS-Lewicy, programy partii, ulotki, odezwy, wydawnictwa zwarte. Szczególną uwagę zwracały: organ Kieleckiego



Ryc. 12. Wystawa *Klasa robotnicza i jej partie*

Okręgu Robotniczego PPS „Kielczanin”, drukowany konspiracyjnie w 1905 r. w młynie położonym na terenie Sitkówki koło Kielc, kolekcja broni krótkiej z lat 1905—1907, pamiątki po znanym działaczu PPS Józefie Grzecznarowskim. Bardzo cennym eksponatem była książka rozrachunkowa oraz zbiorowe zdjęcie Milicji Ludowej z Ostrowca.

Okres międzywojenny charakteryzowała działalność partii robotniczych oraz warunki, w jakich przyszło działać KPP, KZMP, MOPR. Ilustrowały je m. in. akta z procesów politycznych i akta więzienne, kajdanki policyjne, klucze z kieleckiego więzienia, książka ruchu z więzienia chęcińskiego, szklanki grawerowane przez więźniów. Szczególną wymowę miało pokazane na wystawie odznaczenie „Za dzielność” nadawane „zasłużonym” policjantom za zwalczanie ruchu robotniczego.

Sporo uwagi organizatorzy poświęcili działalności kulturalnej PPS głównie w środowisku młodzieży robotniczej. Wyeksponowano także działalność TUR-u.

Zdjęcia i eksponaty ilustrowały poczynania klasowych związków zawodowych. Kielecki wkład w wysiłek zbrojny ostatnich lat II Rzeczypospolitej oraz pierwszego okresu okupacji ilustrowały m. in. hełm, szabla i manierka produkowane przez SHL w Kielcach w latach 1934—1939 oraz sten produkowany konspiracyjnie w Suchedniowie i granaty rodem z Ostrowca Świętokrzyskiego.

Dalsza część tematyki okupacyjnej poprzez zdjęcia, dokumenty i inne eksponaty obrazowała walkę oddziałów GL i AL, jak też powstanie i działalność PPR. Ten ważny rozdział ekspozycji zamykał Krzyż Grunwaldu I klasy przyznany Kielecczyźnie za wkład w walkę o wyzwolenie społeczne i narodowe.

Pokaz w trzeciej sali, poświęcony dzieciom Polski Ludowej, otwierały dokumenty związane z ważnymi wydarzeniami lat czterdziestych — referendum i wyborami do sejmu, jak też mobilizacją społeczeństwa do odbudowy kraju i realizacji planu 3-letniego, a następnie 6-letniego. Sporo miejsca poświęco-

no młodzieży i jej wkładowi w rozwój ludowej ojczyzny. Akcentem zamykającym wystawę były zdjęcia i plansze z IX Nadzwyczajnego Zjazdu PZPR umieszczone na tle autentycznych sztandarów PPR, PPS i PZPR — symbolizując nierozzerwalną więź tradycji historycznej z problemami dnia dzisiejszego.

Dobrą, funkcjonalną oprawę plastyczną wystawa zawdzięczała Marii Kłosowskiej-Natanson. W sposób szczególnie wyróżniła się sala trzecia, którą podzielono metalowymi rusztowaniami, ekspozując na nich wspomniane uprzednio sztandary i plakaty, zaś całość dopełniały podświetlane barwne diapozytywy. Wystawa oparta była głównie na ekspozatach własnych, które uzupełniały ekspozynaty pochodzące ze zbiorów Muzeum Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie i Łodzi, muzeów w Radomiu i Ostrowcu Świętokrzyskim, Wojewódzkiego Archiwum Państwowego w Kielcach i Archiwum KW PZPR.

Wystawa Samochody w miniaturze z kolekcji Sławoja Gwiazdowskiego w Warszawie i Włodzimierza Wójcikiewicza z Kielc (listopad 1982 r. — lipiec 1983 r.)

Czas trwania wystawy był kilkakrotnie przedłużany — zamknięcie nastąpiło dopiero 11 lipca 1983 r.

Na tę niecodzienną wystawę składało się 700 miniatur samochodowych, ukazujących historię powstania auta, poczynając od koncepcji pojazdu Newtona z 1680 r. do najnowszych modeli wyścigowych formuły I. Prezentowano zbiory dwóch zapalnych kolekcjonerów: S. Gwiazdowskiego, pracownika naukowego Politechniki Warszawskiej, i W. Wójcikiewicza — prezesa kieleckiego Automobilklubu, a zarazem inicjatora ekspozycji.

Wystawę podzielono na dwa działy tematyczne. Pierwszy z nich — to ABC kolekcjonerstwa, gdzie zasygnalizowano poszczególne kierunki tej młodej, bo powstałej po II wojnie światowej, dziedziny. Pokazano tam modele samocho-

dów przeznaczonych do montażu produkcji popularnych firm — Airfix, Heller, Bandal, miniatury pojazdów w różnych skalach, miniauta w kolejnych stopniach jakości, z których najwyższy — 5 gwiazdek — otrzymuje model odtworzony realistycznie z zachowaniem szczegółów karoserii, silnika, podwozia itp., specjalizuje się w nich słynna włoska firma „RIO” czy angielska „Dinky”.

Drugi dział pozwalał prześledzić dzieje myśli konstrukcyjnej na przestrzeni 300 lat. Rozpoczął je model „verbista”, pierwszego samochodu z 1681 r., i model „cugnot” z 1769 r. z silnikiem parowym.

Na szczególną uwagę zasługiwały miniatury samochodów spalinywych — trójkołowca „benz” oraz prototypu „dammlera” — których firmy po połączeniu w 1926 r. utworzyły znaną firmę „Mercedes-Benz”. Interesujący był także zestaw modeli samochodów wyścigowych. Realizatorzy wystawy w dwóch gablotach prezentowali miniatury samochodów produkowanych w krajach socjalistycznych.

Z całości kolekcji wydzielono również samochody roku i stulecia wybierane przez międzynarodowe jury dziennikarzy, modele samochodów, którymi jeździł i wygrywał rajdy Sobiesław Zasada, najpopularniejsze auta osobowe tzw. klasyki. Organizatorzy pomyśleli nawet o quizie sprawdzającym znajomość marek pojazdów.

Dyskretna i wielce funkcjonalna oprawa plastyczna Zbigniewa Kurkowskiego przyczyniła się do pełnego powodzenia ekspozycji.

Obaj kolekcjonerzy, a szczególnie W. Wójcikiewicz nie ukrywali, że traktują wystawę jako pierwszy krok do powołania w Kielcach — Muzeum Motoryzacji. W tym zakresie znaleźli pełne poparcie miejscowej prasy i radia, a także publikatorów ogólnopolskich poświęcających kieleckiej wystawie dużo uwagi. W oparciu o nią reżyser Zyg-

munt Berling przygotował półgodzinny program, który był emitowany w II programie telewizji.

Wystawa spotkała się z różnym przyjęciem publiczności, nie brakowało również opinii głoszących, że szacowne sale Muzeum Narodowego nie są miejscem dla tego rodzaju pokazów. Odpowiedzią na te zarzuty była liczba osób przychodzących na wystawę. W długiej historii muzeum należała ona do najpopularniejszych wystaw, nie tylko wśród młodzieży. Odwiedzający pokaz poznawali także inne ekspozycje naszej placówki. Nie należy rezygnować z żadnej rozsądnej formy zachęty w przyciąganiu widza do muzeum. Ponadto muzealni organizatorzy wystawy, którym przewodził Janusz Kuczyński, wyszli z założenia, że samochód w przekroju historycznym jest określonym przedmiotem kultury materialnej, zaś forma jego karoserii może być rozpatrywana w kategorii dzieła sztuki.

Scenariusz wystawy opracowali Sławoj Gwiazdowski i Janusz Kuczyński.

Wystawa *Skarb Wiślan* (październik 1982 r. — luty 1983 r.)

Przygotowana przez Muzeum Archeologiczne w Krakowie ekspozycja poświęcona była jednemu z najgłośniejszych polskich wykopalisk. Był nim skarb żelaznych płacideł siekieropodobnych, tzw. grzywien, w liczbie ponad czterech tysięcy egzemplarzy o wadze ponad trzy i pół tony znalezione w 1979 r. na głębokości ponad jednego metra przy ul. Kanoniczej w Krakowie. Znaleźisko pochodzi z IX wieku i łączy się z działalnością w Polsce południowej Państwa Wiślan.

Scenariusz wystawy opracował Emil Zaitz.

W salach wystawowych Działu Etnografii przy placu Partyzantów zorganizowane zostały dwie zazębiające się wystawy okresowe, choć ich udostępnienie społeczeństwu następowało w dwóch różnych terminach.

Wystawa *Malarstwo Stanisława Bąka z Bielina* (czerwiec — grudzień)

Zaprezentowano na niej 12 obrazów pochodzących z Muzeum Narodowego w Kielcach, którym jako uzupełnienie tematyczne i ikonograficzne towarzyszyły rzeźby tej miary twórców ludowych, jak: A. Zegadło, G. Król, A. Kucharski, S. Sztandera, J. Rak czy H. Denkiwicz, a także tkaniny wykonane w Bielinach. Pokazane na wystawie okrazy S. Bąka pochodziły z zakupów dokonanych w ciągu ostatnich dwudziestu lat. Ten ludowy artysta, znany już od wielu lat jako niemal jedyny malarz rodzinnego pejzażu, został ostatnio jakby zapomniany, zwłaszcza iż w ostatnim okresie pojawiło się kilku nowych ciekawych malarzy, wśród których znalazł się m. in. Eugeniusz Brożek z Sędziszowa.

Wystawa *Malarstwo Stanisława Bąka i Eugeniusza Brożka* (wrzesień 1982 r. — styczeń 1983 r.)

Po usunięciu z ekspozycji S. Bąka towarzyszących jego obrazom wspomnianych rzeźb i tkanin otwarta została 7 września w ramach Świętokrzyskich Dni Kultury wystawa obrazów Stanisława Bąka i Eugeniusza Brożka. Tę nową edycję wystawy przygotowano we współpracy z Wojewódzkim Domem Kultury w Kielcach. E. Brożek prezentował swoje prace na V Wojewódzkim Przeglądzie Plastyki Nieprofesjonalnej w Kielcach (1981) uzyskując II nagrodę. Obydwaj artyści związani silnymi więzami emocjonalnymi z miejscem urodzenia prezentowali obrazy osadzone tematycznie w realiach krajobrazu, codzienności i obyczajowości wiejskiej. W sposobie przedstawiania tematu, zwłaszcza w obrazach E. Brożka, uderzało poetyckie widzenie rzeczywistości, tak charakterystyczne dla nurtu sztuki naiwnej. Pokazane na wystawie 24 obrazy olejne E. Brożka powstały w ciągu lat 1980—1982. Wystawa była jak dotąd najpełniejszą prezentacją jego dorobku twór-

czego. Obie ekspozycje przygotowała Barbara Erber.

Wystawa *Boże Narodzenie w sztuce ludowej Kielecczyny* (grudzień 1982 r. — luty 1983 r.)

Wystawę udostępniło 24 grudnia w salach etnograficznych jako ostatnią ekspozycję czasową roku. Zgromadzono na niej około 60 eksponatów z zakresu rzeźby, malarstwa i plastyki obrzędowej, pochodzących ze zbiorów naszego muzeum.

Tradycję chodzenia z szopką w okresie świątecznym, tak popularną jeszcze do II wojny światowej na terenie Kielecczyny, odnajdywali zwiedzający m. in. w pokazanych na wystawie szopkach kukielkowych Zygmunta Chmielarza z Jędrzejowa (wyk. ok. 1927 r.) i Tomasz Gajdy z Dębskiej Woli (wyk. ok. 1923 r.). Temat szopki znalazł także swoje odbicie w rzeźbie i malarstwie ludowym. Na uwagę zasługiwały prymitywna szopka-stajenka wraz z zespołem figurek drewnianych nieżyjącego już Józefa Piłata z Dębskiej Woli, wykonana ok. 1960 r., jak również figurki do szopki, wyk. w 1939 r. przez zmarłego przed kilku laty Izzydora Lipca ze wsi Garbacz Skała.

Ze świętami Bożego Narodzenia związane było kolędowanie. Zwyczaj chodzenia kolędników czy kolędziarzy występujących z turoniem, z gwiazdą czy też przebranych za herodów — widowisko popularne i powszechne na terenie Kielecczyny — przedstawiały m. in. rzeźby: Adama i Henryka Zegadłów ze wsi Krzyżka, Aleksandra Kucharskiego z Nowej Słupi, Józefa Franusiaka ze wsi Koniemłoty, Henryka Cichockiego z Ostrowca Świętokrzyskiego. Nieliczną stosunkowo grupę stanowiły szopki ceramiczne z ośrodków garncarskich w Chałupkach, Denkowie, Rędocinie i Ostrowcu Świętokrzyskim. Wystawa czynna była do końca lutego 1983 r.

W tzw. małej sali wystawowej związanej z salą kinową do sierpnia ekspozycją

była wystawa ludowych zabawek muzycznych ze zbiorów Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu. Scenariusz wystawy opracowała Janina Skotnicka, projekt plastyczny Grzegorz Knap.

Wystawa *Człowiek epoki lodowcowej w regionie świętokrzyskim* (wrzesień 1982 r. — styczeń 1984 r.)

Wobec braku stałej wystawy archeologicznej problemowa prezentacja zabytków archeologicznych odbywać się będzie w odstępach rocznych w postaci małych pokazów. Wystawa zobrazowała życie najdawniejszych mieszkańców Kielecczyny w epoce lodowcowej, którymi od około 150 000 lat przed naszą erą byli kolejno pitekantropi, neandertalczyki i przedstawiciele homo sapiens. Z najciekawszych eksponatów pokazanych na wystawie wymienić warto okazy fauny lodowcowej, jak: ciosy, zęby trzonowe i miednicę mamuta, czaszkę niedźwiedzia jaskiniowego oraz kościane i krzemienne narzędzia człowieka paleolitycznego, a także bryłki hematytu używanego przez ludzi starszej epoki kamienia do przerobu na barwniki stosowane w magii łowieckiej. Scenariusz wystawy opracował Zygmunt Pyzik, natomiast projekt plastyczny Grzegorz Knap.

W roku 1982 odbyła się tylko jedna prezentacja naszych zbiorów poza własną siedzibą. Była nią wystawa *Polski portret reprezentacyjny od połowy XVIII w.*, eksponowana w salach Muzeum Okręgowego w Radomiu. Wystawiono 40 obrazów. Scenariusz wystawy opracowała Barbara Modrzejewska.

DZIAŁALNOŚĆ OŚWIATOWA

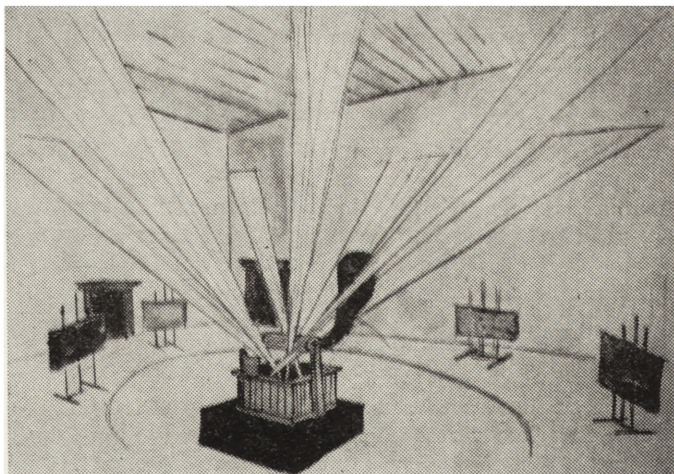
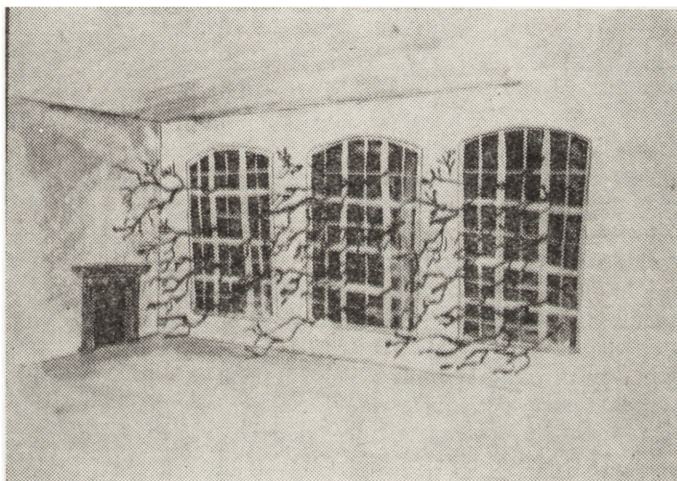
ROK 1979

Niewątpliwie najważniejszą i najbardziej widowiskową imprezą oświatową był w roku 1979 „Seans z duchem” zatytułowany *Malczewski w obrazach*.

Opracowała go i napisała dla niego scenariusz Alina Bielawska. Była to kolejna impreza z cyklu tych, które w sposób atrakcyjny mają pokazać ekspozycję muzealną i tworzące ją zabytki. Wybór padł na dzieła i osobę Jacka Malczewskiego. W programie „Seansu” autorka uzasadnia swój wybór pisząc: „bohaterami «Seansów» stać się mogą tylko Wielcy Artyści, którzy jednocyli w swym twórczym życiu co najmniej kilka sztuk, byli postaciami niezwykłymi, fascynującymi współczesnych i potomnych, wyznaczającymi w sztuce nowe jej etapy i drogi rozwoju”.

Tworzywem literackim „Seansu” stały się fragmenty *Wesela* Wyspiańskiego, które powstały pod wpływem twórczości Malczewskiego, wiersze i korespondencja malarza, jego wypowiedzi na łamach „Wiadomości Literackich”, „Gazety Warszawskiej Porannej”, „Świata”, a także poezja Jana Kochanowskiego, Juliusza Słowackiego, Adama Asnyka, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Lucjana Rydla, Bolesława Leśmiana, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Jana Lechonia, Kazimiery Hłakowiczówny.

Na warstwę wizualną spektaklu złożyły się motywy (błędne koło, melanco-



Ryc. 13 a, b. Projekt scenografii Jerzego Jarugi do I *Seansu* z *duchem* — Sień Górna pałacu



Ryc. 14. Parki-Rusałki przy zatrutej studni w I *Seansie z duchem*

lia), znaki i symbole (zatruta studnia) malarstwa Malczewskiego. W „Seansie” grały również jego obrazy — jedenaście z pałacowej galerii, m.in. *Autoportret w zbroi, Polonia, Alegoria Polski, Pastuszek z chimera, Wielopolski z postaciami alegorycznymi*, a także cztery sprowadzone z Muzeum Narodowego w Warszawie: *Ostatni napój, Śmierć, Na jednej strunie, Siła źródła*. Dalszych dzieł obrazów, m.in. *Melancholia, Błędne koło, Zatruta studnia, Rodzina artysty* wyświetlano z przezroczy, które opatrzone były komentarzem.

Istotną rolę w pokazie dzieł Malczewskiego grało światło. W zamierzeniu organizatorów „Seans” miał posiadać charakter pokazu w rodzaju „światło i dźwięk”, stąd częste posługiwanie się rzutnikami i magnetofonem.

Dzięki umiejętnościom operatora, Ryszarda Zajęca, „światło było pierwszym aktorem i organizatorem seansu”, jak się wyraził recenzujący imprezę na łamach „Słowa Ludu” (z 29 maja) red. Stanisław Mijas. Warto tu jeszcze przytoczyć tego samego autorstwa opinię o scenografii, której twórcą był Jerzy Jaruga: „stworzył [on] najnowszy obraz Malczewskiego komponując go wokół pamiętnej studni. Artystyczny ład i szlachetna prostota

wystroju sali [...] zadowoliliby samego Malczewskiego, gdyby się tu zjawiał bez pośrednictwa ducha”.

Sceny, wizje i widziadła dotykały problemu najistotniejszego w twórczości Malczewskiego — polskości i patriotyzmu; malarz sam mówił o sobie: „gdybym nie był Polakiem, nie byłbym artystą”.

W widowisku wystąpili aktorzy Państwowego Teatru im. Stefana Żeromskiego. Jackiem Malczewskim był Henryk Giżycki, który także reżyserował całość; Poetę grał Janusz Rafał Nowicki; Pierwszą Miłość malarza, Wandę Karczewską — Regina Redlińska, Ojca Jacka, Juliana Malczewskiego, kreował Eugeniusz Nowakowski; Ojca Wandy, Wacława Karczewskiego, grał Jerzy Smoliński. Kolejne postacie kobiece: Żonę artysty, Marię Gralewską, i jego Mużę, najczęściej spotykaną na płótnach Malczewskiego modelkę, Marię Balową, grały Jadwiga Lesiak i Janusza Skublejska; Dziennikarzem był Jacek Strama. Rzec całą wdzięcznie ożywiały Parki-Rusałki, w postaci których wcieliły się adeptki oraz członkinie Zespołu Małych Form Teatralnych przy Muzeum Narodowym w Kielcach.

Seans pokazano cztery razy: 23, 24, 25 i 27 maja w Sieni Górnej pałacu. Impreza była wydarzeniem roku i wielka szkoda, że skończyła się na I „Seansie” z duchem Malczewskiego. Autorkę scenariusza i jej ewentualnych naśladowców odstraszały niewątpliwie trudności natury organizacyjnej i finansowej. Faktem jest jednak, że w muzeum powstał pomysł i scenariusz spektaklu nietuzinkowego, wszechstronnie wykorzystującego dzieło malarskie, które przemówiło nie tylko warstwą swych dosłownych treści. Dzięki ciekawemu operowaniu znakami, symbolami i motywami wyrosłymi z tego dzieła widz uświadomił sobie wpływ malarstwa na literaturę i kulturę nie tylko epoki, w której żył artysta, ale także czasów nam bliższych i współczesnych, bo te symbole i znaki przyswojone do dziś funkcjonują, są czytelne i budują treści także współczesnej kultury.

W styczniu 1980 roku podczas Konfrontacji Placówek Upowszechniania Kultury w Warszawie autorka scenariusza „Seansu”, Alina Bielawska, m. in. za tę imprezę została nagrodzona dyplomem „Za osiągnięcia w upowszechnianiu kultury”. Dyplom taki otrzymało również Muzeum Narodowe w Kielcach.

Drugą imprezą roku 1979 wartą zauważenia było pierwsze spotkanie zatytułowane „Wokół modela”. Tytuł ten będzie hasłem wywoławczym dla całego cyklu spotkań z ludźmi znającymi bohaterów płócien naszej galerii.

Tym razem przypadek był autorem pomysłu, który rozwinęła twórczo Alina Bielawska. Zdarzyło się bowiem, że w grupie zwiedzających pałac znalazła się Pani Anna Szaneczka ze Śląska. Poznała znany jej dobrze obraz Pankiewicza, który przez wiele lat był w posiadaniu rodziny, a później żył w rodzinnej legendzie. A jest to dzieło niepoślednie, bo jeden z najlepszych obrazów naszej galerii — *Dziewczynka w czerwonej sukni*. Emocje zwiedzającej udzieliły się pełniąccej tego dnia dyżur oświatowy Pa-

ni Alinie Bielawskiej, która wykorzystując okazję zaimprovizowała wywiad z córką modelki i po raz pierwszy zaranżowała imprezę „Wokół modela” z uczestnikami wycieczki. Ponieważ zainteresowanie grupy było ogromne, a opowiadanie Pani Szaneczkiej interesujące, Pani Alina postanowiła rzecz całą powtórzyć dla szerszego audytorium. Korrespondencyjne przekonywanie gościa do publicznego wystąpienia trwało dość długo. W końcu jednak 20 września 1979 r. na otwarcie roku oświatowego 1979/1980 w Sali Rycerskiej pałacu odbyła się już oficjalnie pierwsza impreza z cyklu „Wokół modela”. Jej bohaterką stała się dziewczynka w czerwonej sukience z obrazu Pankiewicza, czyli mała Józefa Oderfeldówna, córka znanego warszawskiego adwokata — Adama Oderfelda. O modelce mówiła jej córka, o obrazie zaś historyk sztuki, Łukasz Kossowski — pracownik Działu Sztuki naszego muzeum. W założeniu imprezy jest udział fachowca oceniającego wartości artystyczne obrazu.

Od Pani Anny Szaneczkiej zebrani dowiedzieli się szczegółów dotyczących powstawania obrazu, tego że mała modelka bardzo lubiła wytworną suknię, w której została namalowana, ale męczyły ją długie godziny pozowania, co jest zrozumiałe zważywszy wiek modelki — miała wówczas osiem lat. W efekcie Józefa Oderfeldówna nie lubiła tego portretu ani w dzieciństwie, ani później. Być może portret nie dość wiernie pokazał modelkę, a przede wszystkim ulubioną czerwoną sukienkę. Pani Szaneczka wspominała również kontakty rodziny z malarzem, który malował także innych członków rodziny Oderfeldów.

Historyk sztuki mówił o portrecie inaczej. Ustalił jego miejsce w twórczości Józefa Pankiewicza i malarstwie polskim końca XIX wieku. Pokazał obraz również w kontekście malarstwa europejskiego. Mówiąc o walorach kompozycji i w ogóle wartościach artystycznych portretu ocenił go bardzo wysoko.

Na zakończenie trzeba podkreślić zalety imprezy tego typu. Przychodzi na nią wielu widzów, nie tylko znawców sztuki. Fabuła bowiem, nieraz plotka o modelu ciekawym każdego. Dzięki kontaktom z osobami znającymi modela poszerzają się informacje katalogowe, niekiedy o cenne szczegóły, których historyk sztuki na drodze czysto naukowych dociekań nigdy by nie spotkał. Tworzy się też pewna legenda wokół dzieła; powtarzana przez przewodników uatrakcyjnia jakże często stereotypowe oprowadzanie po galerii. Jest to poza tym impreza z przyszłością, można ją bowiem zrobić stosunkowo szybko i bez specjalnych kosztów, a wszystko zależy od inwencji pracowników oświatowych. Nie zawsze przypadek sprowadza rodzinę modela do muzeum, można jednak odpowiednich „świadków” odnaleźć studiując historię obrazu i jego pochodzenie.

W roku 1979 wykorzystywano również starsze formy oświatowe. Alina Bielawska zorganizowała kolejne „Degustacje poetyckie”. II „Degustacje” pt. *Poetka celnej metafory* poświęcone mało dziś znanej poetce Bronisławie Ostrowskiej (1881—1928) zaprezentowano 14 lutego. III „Degustacje” zatytułowane *Poetka tęsknot i wizji* przypomniały twórczość i osobę Maryli Wolskiej (1873—1930) i odbyły się 28 listopada. Degustacje poczynając od pierwszej organizowane są w Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego.

Z dawniejszych form oświatowych wykorzystano „Pożegnanie z wystawą”, odmianę „Spotkań na wystawie”. 30 stycznia Alina Bielawska i Józef Strojcecki prezentowali wystawę czasową *Temat robotniczy w malarstwie polskim XX wieku* przed jej zamknięciem.

Nie zarzucono starej wypróbowanej imprezy, jaką jest seans filmowy. Przez cały rok 1979 wyświetlano filmy z cyklu *Twórca i jego dzieło*. Podczas 5 seansów pokazano filmy o życiu i twórczości Vincenta van Gogha, Fransa Hal-

sa, Rembrandta, Pietera Bruegela Starszego oraz Augusta Renoira.

Przeglądając kalendarz imprez muzealnych w 1979 r., trzeba przyznać, że mające najstarszą metrykę „Wieczory na Zamku”, wywodzące się z „Koncertów przy świecach”, bronią się doskonale. Muzyka w tym roku rozbrzmiewała na zamku 9 razy. Grali m. in. tacy wybitni artyści, jak: Piotr Paleczny — 21 lutego, Barbara Hesse-Bukowska i jej syn Maciej Piotrowski — 25 marca, Tadeusz Zmudziński — 18 maja, chór i zespół instrumentalny Ars Antiqua Warszawskiej Opéry Kameralnej — 18 listopada, Ewa Poblócka — 12 grudnia. Jeden z koncertów — *Koncert muzyki hiszpańskiej* w wykonaniu muzyków Filharmonii im. O. Kolberga w Kielcach (10 marca) miał również część poetycką, przygotowaną przez Alinę Bielawską z udziałem Zespołu Małych Form Teatralnych. Był to kolejny koncert połączony ze zwiedzaniem wnętrza zamkowych.

Omawiając działalność oświatową muzeum nie można pominąć pokazów audiowizualnych. Do końca 1978 r. Dział Naukowo-Oświatowy przygotował ich 6, a w ostatnim roku dalsze 3: *Manierizm, Klasycyzm, Impresjonizm*. Trudno przecenić tę formę oświatową. Każdy z pokazów służy wielokrotnie jako świetne uzupełnienie lekcji i wykładów. Autorem scenariusza i komentarza nowych pokazów jest Ryszard de Latour. Barwne przeźrocza wykonał fotografik muzealny, Henryk Pieczul. Podobnie jak poprzednie, każdy z nowych pokazów trwa około pół godziny i prezentuje 80 przeźroczy.

Poza imprezami, które odbywają się tylko w sezonie oświatowym, i to niezbyt często, dział zajmuje się na co dzień oprowadzaniem wycieczek, reklamą wystaw stałych, czasowych oraz imprez, tym wszystkim, co ma wpływ na frekwencję w muzeum.

Zestawienie liczbowe imprez oświatowych każdego roku oraz frekwencji na wystawach znajduje się w tabeli koń-

czącej omawianie działalności oświatowej muzeum.

ROK 1980

W ciągu tego roku nie było przełomowych dla pracy oświatowej wydarzeń. Przeglądając kalendarz imprez trzeba stwierdzić, że dominowały imprezy o charakterze literackim, ściślej mówiąc poetyckim. Ich serię zapoczątkował wieczór zatytułowany: *Wyzwolenie Kielc w dokumencie, poezji i filmie*, który odbył się 18 stycznia. Przygotował go dział Oświatowy wspólnie z Działem Historii.

19 lutego na *Wystawie polskiej zabawki* odbyła się impreza dla przedszkolaków w wykonaniu aktorów Teatru Lalki i Aktora „Kubus” w Kielcach, Marii Skorodzień i Andrzeja Matysiaka. Sympatyczny tytuł widowiska *Parada laleczek z przeróżnych bajeczek* zgromadził sporą liczbę milusińskich, którzy z racji wystawy zabawek stali się znów częstymi bywalcami muzeum.

11 marca odbył się ciekawy wieczór pod zaskakującym tytułem *Archeologia w poezji*, podczas którego zaprezentowano poezje Cypriana Kamila Norwida, Ryszarda Daneckiego i Edwarda Dąbrowskiego, publikującego swe wiersze w kwartalniku „Z otchłani wieków”. Wyboru poezji dokonała Barbara Kowalczyk z Działu Archeologii. Tematyka zaprezentowanych wierszy i ich nastrojów były niezwykle. Po raz pierwszy bohaterem poezji był bezimienny artysta z epoki paleolitu — autor fascynujących rysunków naskalnych. Ślady dawnego osadnictwa, cmentarzyska i popielnice znalazły się w poezji nie jako sztafaż dla innych spraw, lecz jako samodzielny temat (Edward Dąbrowski: *Pierwszy artysta, Popielnice*). Pogańską przeszłość Słowian przywoływały wiersze Ryszarda Daneckiego (*Hymn do Swaroga, Gontyna*). W poematach i wierszach Norwida zabytek archeologiczny (garnek, urna, popielnica) był albo pretekstem do filozoficznych refleksji (*Idę*

cej kupić talerz Pani M...), albo środkiem dla wywołania nastroju (*Bema pamięci żałobny rapsod*).

Niewątpliwie impreza była ciekawa ze względu na archeologiczny komentarz fachowca, przybliżała mało znaną i mało atrakcyjną dla laika dziedzinę nauki. Z drugiej strony pozwalała inaczej spojrzeć na znane nieraz dobrze wiersze. Poezję prezentował Zespół Małych Form Teatralnych przy Muzeum Narodowym w Kielcach. Całość prowadziła Alina Bielawska.

27 kwietnia ten sam muzealny zespół wystąpił w wieczorze poezji i ballad zatytułowanym *Jesienin i Okudźawa*, zorganizowanym przy pomocy studentów pedagogiki kieleckiej WSP, którzy śpiewali ballady przy akompaniamencie gitary i zachęcali do śpiewu uczestników wieczoru.

30 maja podczas wieczoru poezji bułgarskiej wiersze Pawła Matewa recytowali już tylko członkowie Zespołu Małych Form Teatralnych. Impreza ta odbyła się z okazji Dni Kultury Bułgarskiej.

Poetyckie w założeniu i muzealne z przeznaczenia są oczywiście „Degustacje poetyckie”. W roku 1980 odbyły się dwie: IV „Degustacje” poświęcone Konstantemu Ildefonsowi Gałczyńskiemu, zatytułowane *Poeta zwyczajny prestidigitator* oraz V „Degustacje” *Tuwim — czart i czarodziej poezji polskiej*. Pierwsze z nich odbyły się 2 maja z udziałem córki poety, Kiry Gałczyńskiej. Miały bardziej uroczyste niż poprzednie charakter ze względu na 75 rocznicę urodzin poety i inaugurację Dni Oświaty, Książki i Prasy w muzeum. Pani Kira Gałczyńska w sposób niezwykle barwny i naturalny przedstawiała Ojca, jego upodobania, znajomych i przyjaciół. Słuchacze poznali codzienność tego „poety codzienności” i to, jak powstawały wiersze. Szczególnie cenne były liczne komentarze wyjaśniające genezę poematów „mistrza Ildefonsa”. „Degu-

stacje” przeciągnęły się do późnych godzin wieczornych. Miły Gość składał autografy w zbiorach poezji, specjalnie na tę okazję przyniesionych.

Kolejne V „Degustacje”, poświęcone Tuwimowi, odbyły się 30 września. Przedstawione na nich utwory świadczyły o niezwyklej wielostronności tematycznej i formalnej „poety słowiarza”. Podczas obu „Degustacji” poezje prezentował Zespół Małych Form Teatralnych, a sama impreza przeniosła się z Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego do piwnic muzeum przy placu Partyzantów.

Podsumowując ten rok imprez oświatowych można postawić pytanie, dlaczego tylko dwa razy teatr muzealny służyło bezpośrednio wystawie i dyscyplinie nauki uprawianej w muzeum. „Degustacje” opuszczały gościnne, ale ciasne i niewygodne dla artystycznych imprez sale Muzeum Żeromskiego, straciły swój muzealny charakter. W piwnicach lepiej odbiera się poezję, ale nie jesteśmy w piwnicach muzeum literatury, choć mamy dwa oddziały literacko-biograficzne. Jako odpowiedź na wcześniejsze pytanie i późniejszy zarzut można przytoczyć swoistą definicję słowa „muzeum”, która stała się tytułem pracy Aliny Bielawskiej w tomie XII „Rocznika”: *Muzeum siedzibą muz* — oczywiście wszystkich. Poezja jest dynamiczna, wchodzi w „statyczność” oddziaływania muzeum, wnosząc różne treści, także okazjonalne.

Duże słowa uznania należą się członkom Zespołu Małych Form Teatralnych — uczniom i studentom kieleckich uczelni, którzy pracowali w muzeum zupełnie bezinteresownie. Wymienić w tym miejscu należy ich nazwiska: Dariusz Darewicz, Grażyna Drezno, Małgorzata Grabowska, Barbara Olszowy, Romuald Białek, Ryszard Koziej, Andrzej Matysiak, Małgorzata Sylwestrzak. Zespół ten, w różnym składzie na każdej z imprez, prowadzi od 1972 r. Alina Bielawska.

Na tej samej zasadzie co poezja funkcjonuje w muzeum muzyka. Salą koncertową jest Izba Stołowa Górna pałacu. „Wieczorów na Zamku” było w tym roku 8, a występowali tacy artyści i orkiestry, jak: Kazimierz Kołomyja — gitara klasyczna (12 lutego), Polska Orkiestra Kameralna pod dyktando Jerzego Maksymiuka (3 marca), pianiści japońscy, Keiri Nakamo i Haruko Harada (5 września), Polska Orkiestra Kameralna Filharmonii Narodowej w Warszawie pod dyktando Karola Teutsch (11 listopada). Wykonawcami na pozostałych wieczorach byli soliści Filharmonii im. Oskara Kolberga w Kielcach i jej Zespół Kameralny. Dwa wieczory muzyczne miały też część poetycką.

Przez cały rok 1980 Dział Oświatowy prowadził filmowy kurs wiedzy o sztuce zatytułowany *Style i kierunki w sztuce*. W jego ramach odbyło się 17 projekcji poprzedzonych prelekcjami wprowadzającymi. Oprócz wymienionych zorganizowano jeszcze 3 seanse o sztuce o charakterze okazjonalnym.

ROK 1981

W roku 1981 praca oświatowa była bardziej różnorodna niż w poprzednim. Wprowadzono kilka nowych form, twórczo wykorzystywano dawniejsze.

Już 15 stycznia Alina Bielawska zorganizowała drugie spotkanie z cyklu „Wokół modela”. Tym razem zaproszeni goście zajęli się zagadkową modelką Romana Kramsztyka z obrazu *Vanitas vanitatum* — Marią Kuczabińską, znaną pod pseudonimem Strońska. Uczestnicy spotkania mieli możliwość oglądania dwóch obrazów przedstawiających tę aktorkę w kostiumie kolombiny — kieleckie płótno zatytułowane *Vanitas vanitatum* oraz obraz z Muzeum Narodowego w Warszawie noszący tytuł *Portret kobiety z banką mydlaną*. Goście spotkania odpowiadali m. in. na pytanie, dlaczego powstały dwie tak podobne kompozycje i jakie były dzieje tych obrazów.

O życiu Strońskiej mówił Henryk Szletyński, który znał modelkę osobiście, gdyż grał z nią w dwóch sztukach i pamiętał jej występy w kabaretach literackich dwudziestolecia międzywojennego. Dała się wtedy poznać jako doskonała recytatorka. Wybierała repertuar dynamiczny, a nawet wiersze ze „zbrodniczo-upadłymi motywami, gdzie okrutny los-fatum decyduje o ludzkiej egzystencji”. To m. in. według Henryka Szletyńskiego może tłumaczyć przebrańnię Strońskiej na obrazie i obecność symbolu marności — mydlaną bańkę.

Cenne informacje dla wyjaśnienia dziejów obrazów w swym liście do organizatorki imprezy dał Jerzy Wasowski (Strońska była drugą żoną jego ojca). Pamięta Marię jako kobietę o błyskotliwej inteligencji, ale smutną, która po krótkim okresie powodzenia nie miała sukcesów w swoim zawodzie. W roku 1947 po śmierci męża została sama z portretem w mieszkaniu na Brackiej. Według Jerzego Zanozińskiego, historyka sztuki z Muzeum Narodowego w Warszawie, właśnie ten portret kupiło kieleckie muzeum. Przemawia za tym zbieżność dat. Strońska zmarła 30 kwietnia 1964 r., a obraz z informacją, kogo przedstawia, nabyło kieleckie muzeum 9 listopada tegoż roku. Tymczasem Muzeum Narodowe w Warszawie zakupiło obraz ze Strońską jako *Portret kobiety z bańką mydlaną*, a ustalenie, kogo przedstawia, nastąpiło na podstawie katalogu *Zbiorów malarstwa polskiego* kieleckiego muzeum.

Jak zwykle na tego typu spotkaniu, historyk sztuki oceniał wartość artystyczną pokazanych dzieł. Zdaniem Jerzego Zanozińskiego portret warszawski był wcześniejszy. Namalowany został w 1920 r. z natury i jest zdecydowanie lepszy od kieleckiego. *Vanitas vanitatum* zaś jest repliką obrazu warszawskiego, powstała w latach 1924—1925. Obecność bańki mydlanej na portrecie historyk sztuki tłumaczył m.in. wpływem modnego wówczas szlagieru *Dream bubbles*

(bańki mydlane), przy wykonywaniu którego puszczano je na estradzie. Nie wyklucza to oczywiście powodów głębszej natury tkwiących w osobowości modelki i jej losie.

Oceniając cykl „Wokół modela” trzeba stwierdzić, że jest to idealna forma oświatowa dla muzeum. Jest i atrakcyjna, i pouczająca, a nawet odkrywczą. Dzięki ostatniej imprezie „odkryto” drugą wersję obrazu Kramsztyka. Nic nie mówiąca nikomu do tej pory kolombina z mydlaną bańką stała się konkretną znaną z imienia i nazwiska oraz pseudonimu aktorką.

Imprezom „Wokół modela” dorównać mogą atrakcyjnością jedynie spotkania na interesujących wystawach. Taką wystawą były niewątpliwie *Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie i grafice polskich modernistów*. Stała się ona miejscem wieczoru poświęconego kulturze Japonii, którego organizatorem i gospodarzem była Danuta Krawczyk z Działu Naukowo-Oświatowego. Autorami pomysłu i wykonawcami byli studenci IV roku pedagogiki kulturalno-oświatowej odbywający kilkumiesięczną praktykę w muzeum. W programie wieczoru wykorzystano teksty tłumaczeń poezji japońskiej wydane w „Literaturze na Świecie” i *Antologii literatury japońskiej*. Recytowano także teksty autorów „japonizujących”: Anny Lowell, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Ezry Pounda, Mity Rudenko, Wacława Sieroszewskiego. Wieczór zakończył się wspólnym piciem herbaty i zwiedzaniem wystawy. Recytacją towarzyszyła muzyka japońska z nagrań magnetofonowych. Imprezę zaprezentowano 24 i 31 marca.

14 kwietnia odbył się kolejny wieczór popularyzujący archeologię, zatytułowany tym razem *Archeologia w prozie*. Autorka scenariusza, Barbara Kowalczyk, postanowiła pokazać na przykładzie tekstów literackich traktujących o pradziejach, jak radził sobie literat, który chciał przedstawić szczegóły z odległej przeszłości.

Podczas wieczoru czytano przede wszystkim *Starą baśń* Kraszewskiego, autora, który sam poważnie interesował się archeologią i kiedy pisał swoją powieść, był lepiej do przedstawiania pradziejów przygotowany niż ktokolwiek inny w ówczesnej Polsce. Mimo to dopuścił się wielu nieścisłości, łatwych do wykazania ze stanowiska współczesnego stanu wiedzy. Nie uchylbia to w niczym autorowi i nie umniejsza wartości utworu, bo braki te były wynikiem ówczesnego stanu wiedzy o naszych pradziejach.

Odczytano kilka fragmentów zawierających najbardziej rażące anachronizmy. Autor powieści historycznej, piszący o tak odległej epoce, zdany był w zasadzie na własną wyobraźnię, intuicję i odległe, zazwyczaj zawodne analogie. Źródła pisane do wczesnego średniowiecza były zbyt ogólnikowe, brakowało w nich tak niezbędnych w pracy literackiej szczegółów.

Na zakończenie imprezy autorka i uczestnicy stwierdzili, że powieściopisarz nie jest dziejopisem, którego obowiązuje bezwzględna prawda historyczna. Buduje obraz epoki ze szczegółów, których dostarczyć mu może w wypadku pradziejów Słowian jedynie archeologia. W taki właśnie sposób na imprezie oświatowej organizatorzy uświadomili bywalcom muzeum m.in. znaczenie tej dyscypliny nauki. Przy okazji pokazano wczesnośredniowieczne zabytki archeologiczne głównie z terenu Kielecczyzny. Teksty literackie czytali Małgorzata Grabowska i Ryszard Koziej z Zespołu Małych Form Teatralnych. Imprezę prowadziła Alina Bielawska.

Dział Oświatowy zorganizował 27 maja jeszcze jeden wieczór, tym razem poetycki, poświęcony poezji i pieśni powstańczej. Wykonawcami byli studenci I roku filologii polskiej kieleckiej WSP pod kierunkiem Aliny Bielawskiej.

Odnotać również należy nową formę oświatową — spotkania z zabytkami zatytułowane „Z muzealnego magazynu”.

Formę i tytuł zaproponował Ryszard de Latour. Celem spotkań miało być zapoznanie bywalców muzeum z zabytkami nie eksponowanymi, które jednak warte są pokazania i omówienia. 27 października zorganizowano pierwsze takie spotkanie, poświęcone kilku okazom broni białej, interesującym ze względu na charakterystyczne dla danego okresu lub rejonu świata formy i motywy w ornamentyce. Spotkanie prowadził autor pomysłu.

Przy okazji eksponowania w naszym muzeum w czerwcu i lipcu 1981 r. *Małej Panoramy Ractawickiej* Dział Oświatowy twórczo wykorzystał doświadczenia zdobyte w pracy z pokazami audiowizualnymi. Ryszard de Latour przygotował tekst mówiący zarówno o historii i autorach płótna, jak i o wydarzeniach, które ono przedstawia. Kielecka rozgłośnia radiowa nagrała ten komentarz ilustrując go muzyką i wojenną wrzawą. Magnetofon sprzęgnięty z urządzeniem multiwizji komentował odpowiednio oświetlane fragmenty *Panoramy*. Taki sposób oprowadzania podobał się wycieczkom, był atrakcyjny i wygodny, szczególnie przy dużej frekwencji, jaką cieszył się pokaz *Panoramy*. Technicznie rzecz całą przygotował i nad nią czuwał Andrzej Książkiewicz. Urządzenia multiwizyjnego użyto w pracy oświatowej muzeum po raz pierwszy i z powodzeniem.

Seanse filmowe roku 1981 kontynuowały cykl *Style i kierunki w sztuce*, który trwał w sumie pełne dwa lata.

Z ośmiu koncertów, jakie odbyły się w ciągu roku, do ciekawszych można zaliczyć: koncert Polskiej Orkiestry Kameralnej pod dyktando Jerzego Maksymiuka — 31 stycznia, recital japońskiego pianisty Keiri Nakamo — 24 lutego, recital fortepianowy Piotra Palecznego — 6 kwietnia, recital skrzypcowy Wandy Wiłkomirskiej — 16 listopada.

ROK 1982

W roku 1982 odbyły się dwie imprezy oświatowe godne odnotowania. 11 maja zaprezentowano kolejny wieczór „archeologiczny” zatytułowany *Poezja w archeologii i archeologia w poezji*. Było to już trzecie spotkanie miłośników i znawców tej dziedziny nauki. Z archeologią zwykło się łączyć na ogół sprawy naukowe: badawcze, wykopaliskowe, konserwatorskie. Kojarzenie archeologii z literaturą piękną, poezją i prozą nie zdarza się często, stąd zainteresowanie tym cyklem spotkań.

W pierwszej części wieczoru przedstawiono poezję nie mającą bezpośredniego związku z archeologią, ale której autorzy — Aztecy, są przedmiotem badań tej nauki. Bardzo nastrojowe, o niezwyklej sposobie obrazowania utwory wprowadziły atmosferę pewnej inności i dawności, pożądaną dla odbierania utworów czytanych w części drugiej wieczoru. Jej bohaterami byli dwaj poeci romantyczni — Władysław Syrokomla i Wincenty Pol. Uczestników wieczoru z pewnością nie zdziwiło ich żywe zainteresowanie „starożytnością”, ruinami i kurhanami, były one bowiem typowe dla romantyków, wręcz programowe. Zaskakujące mogły być wiadomości, że Syrokomlę powołano na członka Komisji Archeologicznej Wileńskiej, że przyjaźnił się ze znakomitym uczonym Eustachym Tyszkiewiczem — twórcą Muzeum Archeologicznego w Wilnie, że osobiście brał udział w badaniach w Kiernowie, dawnej stolicy Litwy, sam rozkopywał kurhany, a znalezione w nich zabytki przysyłał do muzeum. Zdobytą w ten sposób „wiedzę historyczną” wykorzystał w poemacie *Magier*, którego fragmenty czytano podczas wieczoru.

Romantyzm Wincentego Pola wyrażał się w głębokim patriotyzmie, który, zdaniem poety, zobowiązywał do badania naszej ziemi „pod względem historycznym, przyrodzonym, etnograficznym, archeologicznym i geograficznym”. Uczestnicy wieczoru dzięki utworom pozna-

wanym w szkole znali Pola z jego działalności geograficznej i etnograficznej. Jego zamiłowania archeologiczne przedstawiła zebrany autorka scenariusza wieczoru, archeolog — Barbara Kowalczyk. A więc Pol był najaktywniejszym członkiem powołanej przez Krakowskie Towarzystwo Naukowe Komisji Archeologicznej. Poeta pisywał recenzje prac archeologicznych, wygłaszał prelekcje, a przede wszystkim pracował na rzecz założenia Muzeum Starożytności Krajowych. Był bowiem zafascynowany Ojczystym Muzeum Starożytności w Berlinie i widział konieczność utworzenia takiego w kraju.

Zespół Małych Form Teatralnych zaprezentował fragmenty zbeletryzowanego, pełnego anegdot historycznych opisu wyspy Rugii, którą poeta zwiedził po zapoznaniu się z berlińskim muzeum. Całość prowadziła Alina Bielawska.

Drugą imprezą roku 1982 było spotkanie z cyklu „Wokół modelu”, zatytułowane tym razem *Paganini — demon skrzypiec*. Zorganizowała go i prowadziła według własnego scenariusza Danuta Krawczyk. Uczestnikami spotkania byli Alojzy Oborny — historyk sztuki, i Włodzimierz Kutrzeba — muzykolog, oraz wykonawcy koncertu: Mirosław Ławrynowicz — skrzypce, i Krystyna Makowska — fortepian, bohaterem spotkania zaś tytułowy Paganini z obrazu Felicjana Szczęsnego Kowarskiego. Zadaniem muzykologa i prowadzącej całość było jak najwszechstronniej pokazać postać wielkiego kompozytora i wykonawcy. Historyk sztuki zaś miał wyjaśnić, w jakich okolicznościach powstał obraz i jakie jest jego miejsce w twórczości Kowarskiego.

Charakterystykę najznakomitszego skrzypka wszechczasów znaleźć można w programie imprezy, gdzie autorka scenariusza podkreśla „cudowne połączenie ogromnego, niepospolitego talentu ze wspaniałymi warunkami zewnętrznymi” Paganiniego. Mistrzostwo jego gry przypisywano nadprzyrodzonym właści-

wościom, przebąkiwano nawet, że duszę swoją zaprzedał diabłu. Takim go też namalował Kowarski, co potwierdził historyk sztuki, dodając, że płótno ma ekspresyjny i demoniczny charakter i że malarz posługując się monumentalnymi i ekspresyjnymi formami złożył hołd wielkości i geniuszowi Paganiniego.

Nie ma jednak „Wokół modela” bez anegdoty czy plotki. Tym razem niesie ją sama historia obrazu przekazana przez historyka sztuki. Otóż *Paganini*, zaliczany do najwybitniejszych dzieł Kowarskiego, namalowany został w 1923 r., gdy malarz ubiegał się o katedrę malarstwa dekoracyjnego w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Obraz był pewnego rodzaju dowodem wdzięczności dla rektora tej uczelni, prof. Szyszko-Bohusza. Do muzeum kieleckiego trafił za pośrednictwem wdowy po rektorze w 1962 roku.

O randze artystycznej dzieła świadczy jego udział w wystawie *Tematyka muzyczna w malarstwie europejskim* zorganizowanej w kwietniu 1970 r. w Bordeaux we Francji.

Spotkanie zakończył koncert skrzypcowy z akompaniamentem fortepianu. Mirosław Ławrynowicz grał kompozycje Paganiniego i utwory z jego repertuaru. Rzecz cała odbyła się 18 listopada 1982 r. w Sali Portretowej pałacu. Warto dodać, że w roku 1982 właśnie minęła dwusetna rocznica urodzin wielkiego skrzypka.

Impreza o Paganinim zgłoszona została przez muzeum na konkurs Ministerstwa Kultury i Sztuki na najciekawsze wydarzenie muzealne roku. Rozstrzygnięcie konkursu nastąpiło prawie rok po imprezie, ale że kronika pisana jest zawsze później, warto odnotować zespołową nagrodę, którą przyznała ogólnopolska komisja. Nagrodę otrzymali: Alojzy Oborny, Danuta Krawczyk oraz Alina Bielawska, współorganizatorka cyklu. Decyzja komisji konkursowej doceniając konkretną imprezę o Paganinim jest jednocześnie podkreśleniem

wartości całego cyklu „Wokół modela”.

Trzy spośród dziesięciu wystaw czasowych eksponowanych w 1982 r. były miejscem spotkań z ludźmi, którzy te wystawy w jakiś sposób tworzyli. 7 września na wystawach *Malarstwo i rzeźba Tadeusza Żaka* i *Malarstwo Eugeniusza Brożka* o swoich pracach pokazanych w muzeum mówili ich autorzy. Spotkanie prowadziła Barbara Erber — etnograf.

4 grudnia na wystawie *Samochody w miniaturze* odbyło się spotkanie z kolekcjonerami miniatur samochodowych Sławojem Gwiazdowskim i Włodzimierzem Wójcikiewiczem, którzy odpowiadali na liczne pytania, głównie młodzieżowej publiczności.

Seanse filmowe w 1982 roku zmodyfikowano przekształcając je we „Wtorki muzealne”. Ich inność w stosunku do dotychczasowych zasadza się na tematyce, która wiąże się bardziej z profilem naszych zbiorów. Każdy seans poprzedzała fachowa prelekcja specjalisty od konkretnej dziedziny sztuki. Prelekcje przygotowywali i prowadzili pracownicy merytoryczni naszego muzeum.

Z ciekawszych „Wieczorów na Zamku” wymienić należy: recital fortepianowy Barbary Hesse-Bukowskiej (11 września), występ Chóru Kameralnego „Kantylena” i członków koła Jeunesses Musicales w Kielcach (23 października), koncert Warszawskiej Orkiestry Kameralnej z udziałem Mirosława Ławrynowicza (24 października), występ zespołu wokalnego „Bornus Consort” z Warszawy (28 października).

Ponadto dział oświatowy opracował i nagrał dwa nowe pokazy audiowizualne *Romantyzm* i *Rococo*.

Z ważniejszych wydarzeń natury organizacyjnej odnotować należy podpisanie umowy z kieleckim Oddziałem PTTK, na mocy której od 1 maja 1982 r. oprowadzanie po ekspozycjach w pałacu w sezonie turystycznym powierza

się przeszkolonym przewodnikom PTTK. Dla przypomnienia dodać warto, że od 28 lutego 1977 r. obsługę turystów w pałacu zapewniali, również przeszkoleni w muzeum, pracownicy Przedsiębiorstwa Turystycznego „Łysogóry”.

ZESTAWIENIE LICZBOWE IMPREZ OŚWIATOWYCH NA TERENIE MUZEUM
W LATACH 1979—1982

Rodzaj imprezy	Ilość w latach 1979—1982			
	1979	1980	1981	1982
Wystawy				
— stałe				
pl. Partyzantów	3	3	2	1
— czasowe				
pl. Partyzantów	5	5	7	10
— stałe w pałacu	2	2	2	2
wykłady	102	124	93	114
lekcje	86	52	151	95
seanse filmowe	19 (58 filmów)	20 (65 filmów)	18 (71 filmów)	15 (25 filmów)
pokazy audiowizualne	26	18	15	17
koncerty	9	9	8	8
frekwencja w tym				
— pl. Partyzantów	34 260	20 798	26 541	24 240
— pałac	76 115	47 675	39 789	54 895
frekwencja ogółem	110 375	68 473	66 330	79 135

Frekwencję podano łącznie z liczbą uczestników imprez.

PRACE NAUKOWO-BADAWCZE,
KONSERWATORSKIE,
INWENTARYZACYJNE

Relacje z wymienionej działalności często, choć niesłusznie pomijają katalogowanie zbiorów. Tymczasem rzetelnie wykonana karta katalogowa dostarcza nie tylko podstawowych metrykalnych danych, jest bowiem naukowym opracowaniem zabytku. Zrozumiałe, że wkład pracy w wykonanie poszczególnych kart

jest niezwykle zróżnicowany i niewymierny czasowo. Są obiekty, dla których wykonanie karty zajmuje niespełna godzinę. Są też zabytki (przeważające ilościowo), dla których zebranie pełnego zasobu informacji pochłonąć może wiele miesięcy wypełnionych poszukiwaniami archiwalnymi i bibliograficznymi, mnogą korespondencją itp.

Przebieg katalogowania zbiorów w okresie objętym *Kroniką* przedstawiał się następująco:

ILOŚĆ OPRACOWANYCH KART KATALOGU NAUKOWEGO

Dział \ Rok	Rok				Łącznie dział opracował kart katalogowych
	1979	1980	1981	1982	
Przyrody	122	279	110	261	772
Archeologii	133	46	4	11	194
Etnografii	47	65	50	83	245
Historii	400	450	511	300*	1661
Sztuki	81	324	232	259**	896
Łącznie w roku opracowano kart katalogu	783	1164	907	914	3768

* Łącznie z zabytkami, które weszły w skład zbiorów utworzonego 1 sierpnia 1982 r. Działu Militariów.

** Mimo dokonanego 1 sierpnia 1982 r. podziału Działu Sztuki na: Dział Malarstwa i Rzeźby, Dział Rzemiosła Artystycznego oraz Gabinet Rycin — dane dotyczą całokształtu zbiorów artystycznych.

DZIAŁ PRZYRODY

Systematycznie kontynuował tereno-
we badania glin garncarskich i fajanso-
wych, penetrując w tym celu złoża w
kilkunastu miejscowościach. W zakre-
sie drugiego stałego tematu — w skali
kraju prekursorskiego — określenia po-
chodzenia surowca kamiennego używa-
nego do budowy, poddano analizie wąt-
ki murów kościelno-klasztornego zespó-
łu cysterskiego w Wąchocku. Wyniki
wszystkich badań są opracowywane na
bieżąco.

DZIAŁ ARCHEOLOGII

Badania wykopaliskowe. W latach
1979—1980 oraz w 1982 r. kontynuowa-
no eksplorację rozległego cmentarzyska
z epoki brązu w Rudce, gm. Kluczew-
sko, woj. Piotrków Trybunalski.

Rok 1979. Mokrsko Dolne, gm. Sob-
ków — eksploracja średniowiecznego
grodziska doprowadziła do odkrycia re-

liktów kamiennej zabudowy, badano
również wypełnisko fosy. Siesławice,
gm. Busko-Zdrój — wyeksplorowano
neolityczny zespół grobowy kultury ce-
ramiki sznurowej.

Rok 1980. Piła, gm. Sędziszów —
eksploracja średniowiecznego grodziska
stożkowatego, podczas której m.in. od-
słonięto piec do pędzenia dziegciu. Pa-
włów koło Starachowic — eksplorowa-
no szczerbą zachowaną osadę śred-
niowieczną.

Rok 1981. Cedzyna, gm. Górnio —
eksploracja kopca „Winnica” udokumen-
towała, iż nie jest on stanowiskiem
archeologicznym.

Rok 1982. Radkowice — gm. Paw-
łów — eksplorowano wzniesienie, na
którym domniemywano istnienie gro-
dziska; prace przyniosły wynik negaty-
wny.

W objętym *Kroniką* okresie pracami
weryfikacyjnymi, ratowniczymi i nadzo-
rami archeologicznymi objęto 11 stano-
wisk. Istotniejsze naukowo wyniki za-

rejestrowano w Piaskach Małych koło Solca nad Wisłą (1981 r.) lokalizując stanowisko kultury łużyckiej, a w Małyszynie koło Starachowic (1982 r.) uratowano bogate wyposażenie grobu z okresu rzymskiego.

Dział wykazuje spore zaległości w opracowywaniu wyników terenowych prac badawczych. W lokalnej prasie zamieszczono 14 komunikatów popularyzujących archeologię oraz wyniki badań.

DZIAŁ ETNOGRAFII

Nastąpiła istotna zmiana profilu merytorycznego działu, który prace badawczo-dokumentacyjne zawęził do problematyki skupionej wokół ludowej twórczości artystycznej oraz jej kulturowych peryferii. Decyzję uzasadniała bezcelowość powielania prac Muzeum Wsi Kieleckiej, gromadzącego i opracowującego ludową kulturę materialną, której zbiory posiadane przez dział postanowiono konsekwentnie przekazać temuż muzeum. Po uzyskaniu zgody ministra kultury i sztuki odstąpiono w 1982 r. nieodpłatnie 1046 jednostek inwentarзовych obejmujących 1308 muzealiów.

Głównym nurtem tematycznym działu, pomyślanym jako praca ciągła, jest odtąd dokumentowanie twórczości rzeźbiarskiej i malarzkiej oraz zdobnictwa wnętrza izb. Równoległe opracowuje się zbliżone tematy, jak: haft z okolic Mirca, ludową obrzędowość doroczną oraz gromadzi dokumentację tkactwa ludowego i motywów zdobniczych ośrodka garncarskiego w Chałupkach, gm. Morawica.

DZIAŁ HISTORII

Jak wynika z przytoczonej poprzednio tabeli, wysiłek działu skupił się na katalogowaniu zbiorów. Nadto, czerpiąc ze zgromadzonych zasobów zabytkowych, złożono do druku opracowanie rękopisu pierwszego kustosa muzeum

Tadeusza Szymona Włoszka pt. *Kronika 1914—1916/1919* oraz opracowano ofiarowaną muzeum bogatą i różnorodną (odznaczenia, fotografie, prace pisane itp.) kolekcję pamiątek z czasów służby wojskowej płk. Ludwika Domonia, uczestnika m. in. walk o Monte Cassino.

DZIAŁ SZTUKI

Mimo iż formalny podział działu na Dział Malarstwa i Rzeźby, Dział Rzemiosła Artystycznego i Gabinet Rycin nastąpił pod koniec omawianego okresu, czyli od 1 sierpnia 1982 r., od dawna jednak zarysowująca się specjalizacja upoważnia do omówienia prac badawczych zgodnie z obecną strukturą organizacyjną zbiorów artystycznych. I tu jednak należy zauważyć, że podobnie jak w Dziale Historii wszystkie trzy działy położyły duży nacisk na naukowe katalogowanie zbiorów.

DZIAŁ MALARSTWA I RZEŻBY

Przez cały czas kontynuowano podjęte przed wielu laty prace nad przygotowaniem katalogów twórczości malarzkiej Stanisława Kamockiego i Władysława Maleckiego i opracowaniem projektów urządzenia wystaw prac obu artystów.

Znaczącym w skali kraju osiągnięciem było opracowanie scenariusza i katalogu wystawy *Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie i grafice polskich modernistów*, za które autor Łukasz Kossowski otrzymał nagrodę na Konkursie im. ks. prof. Detloffa w roku 1981, także związanych z tym tematem wystąpień na sesji w Kielcach oraz Rogalinie. Trzykrotnie powtarzano temat *Polskie malarstwo krajobrazowo-rodzajowe XIX i XX wieku* przygotowując warianty wystaw w Berlinie, Atenach oraz w Pradze i Nitrze, a także ich katalogów.

Opracowano katalog wystawy *Malarstwo polskiego modernizmu* oferowanej Finlandii oraz podjęto i zaawansowano poważnie prace przy scenariuszu i katalogu projektowanej wystawy czasowej pt. *Pejzaże Wojciecha Weissa*.

DZIAŁ RZEMIOSŁA ARTYSTYCZNEGO

Złożono do t. XIII „Rocznika” opracowanie *Tkaniny w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach* — część I, oraz znacznie zaawansowano prace nad częścią II. Napisano tekst katalogu wystawy *Ceramika śmielowska*, którą w oparciu o zbiory działu urządzono w 1979 r. w Sandomierzu. Przystąpiono także do gromadzenia materiałów służących do pełnego opracowania bogatej kolekcji szkła zabytkowego.

W drugiej połowie 1982 r. sporo czasu musiano poświęcić pracom organizacyjnym, przejmowaniu zabytków itp. W dziale zatrudniona jest jedna osoba, mimo ogromnego zróżnicowania tematycznego zabytków (meblarstwo, tkaniny, złotnictwo, szkło, ceramika), których w chwili utworzenia było 2314.

GABINET RYCIN

Po wieloletniej pracy ukończono i złożono do druku monumentalne ze względu na liczbę rycin i mnogość autorów opracowanie pt. *Grafika polska. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach* oraz artykuł do „Rocznika” muzeum *Ryciny polskie w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach*. I tu w drugiej połowie 1982 r. wiele czasu zabrały prace organizacyjne Gabinetu. Dział ten jest również jednoosobowy.

DZIAŁ MILITARIÓW

Utworzony podobnie jak poprzednie 1 sierpnia 1982 r. przejął tematycznie właściwe muzealia ze zbiorów Działu

Historii. Znacznie wyprzedzając powołanie działu, jego przyszły kierownik opracował w 1980 r. katalog pt. *Broń. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*, który ukazał się w 1982 r. Praca badawcza skupiła się na opracowaniu scenariusza planowanej stałej wystawy broni zabytkowej oraz katalogowaniu zakupywanych okazów. Dział jednoosobowy.

PRACOWNIA KONSERWATORSKA

Na przełomie lat 1980/1981 w związku ze zmianą na stanowisku kierownika pracowni zmalała ilość konserwowanych prac. Łącznie w omawianym w *Kronice* okresie przeprowadzono konserwację 35 obrazów olejnych, a retuszom i zabiegom profilaktycznym poddano 25 obrazów. Dokonano uzupełnień gipsatur i ubytków w złoceniach przy 76 zabytkowych ramach. Oczyszczono z niszczących patyn oraz poddano konserwacji kilkanaście wytworów rzemiosła artystycznego. Dwa obrazy oraz szklany puchar przebadano pod kątem ustalenia ich autentyczności.

Prócz wymienionych realizacji pracownia pełni stały nadzór merytoryczny nad pracami prowadzonymi przez PP PKZ przy pałacu kieleckim. Dba również o zachowanie, jeśli już nie optymalnych, to przynajmniej dopuszczalnych warunków klimatycznych jego wnętrza, sal wystawowych oraz pomieszczeń magazynowych. Nielicznej obsadzie pracowni sporo czasu pochłaniają czynności związane z przygotowaniem, pakowaniem, a następnie rozpakowywaniem muzealiów wysyłanych bądź powracających z wystaw czasowych, przy czym najbardziej absorbujące dotyczyły czterech wystaw zagranicznych.

Pewien margines czasu poświęca się również próbom z zakresu nowych technik konserwatorskich. Doświadczenia te utrudnia znacznie brak niezbędnych środków chemicznych.

W trzecim kwartale 1982 r. zorganizowano w ramach pracowni stanowisko konserwatora mebli zabytkowych. Mimo wstępnego etapu przygotowań rozpoczęto przed końcem roku zabiegi renowacyjne.

DZIAŁ GŁÓWNEGO INWENTARYZATORA

Pomijając większość czynności rutynowych, warto spojrzeć na zestawienie dotyczące ruchu muzealiów, które świadczy o ożywionej działalności wystawieniowej Muzeum Narodowego w Kielcach.

Wszystkie wydane muzealia powróciły w określonym protokołami czasie, tak jak muzealia przyjęte zwrócono macierzystym muzeom. Nadto w okresie sprawozdawczym wydano w depozyt 97 muzealiów, a przyjęto 52.

Działalność działu polegająca na sformalizowanych czynnościach urzędniczych należy w całości do prac muzealnych do najbardziej nużących biurokratyczną monotonią. Chroniąc się przed tym dział podejmuje z własnej, nie narzuconej statutem woli, szereg prac, z których najważniejszymi były:

— Terenowe badania archeologiczno-architektoniczne reliktyw zamku średniowiecznego w Rembowie, gm. Raków. Prace kontynuowano w 1980 i 1981 r. przy współpracy Wojewódzkiego Ośrodka Archeologiczno-Konserwatorskiego w Kielcach. Uczestniczył w nich doc. Leszek Kajzer z Uniwersytetu Łódzkiego. Opracowanie zakończonych badań złożono do druku w „Roczniku” muzeum. Do „Rocznika” złożono ponadto prace: *Sredniowieczny gródek w Dębnie, W przymierzu z pięknem. Wspomnienie o Janie Henryku Dąbrowskim, Muzeum zabytkowych wnętrz z XVII—XVIII wieku w pałacu kieleckim, Dawna siedziba starosty oraz stajnie i wozownie przy pałacu biskupim w Kielcach — dzieje zespołu na przestrzeni XVII—XX wieku* (wersja rozszerzona, dwuczęściowa tej pracy przeznaczona jest dla projek-

RUCH MUZEALIÓW *

Rok Cel użyczenia	1979		1980		1981		1982		Łącznie	
	wydano	przyjęto	wydano	przyjęto	wydano	przyjęto	wydano	przyjęto	wydano	przyjęto
eksponycyjny	518	737	190	1046	322	271	403	1643	1433	3697
konserwatorski	4	—	177	—	15	—	52	—	248	—
nauk.-badawczy	—	—	14	1	—	—	—	—	14	1
dekoracyjny	7	—	5	—	5	—	—	—	—	—
Łącznie	529	737	386	1047	342	271	455	1643	1712	3698

* Tabela dotyczy wyłącznie użytych czasowych, nie ujęto w niej przekazanych na własność Muzeum Wsi Kieleckiej 1308 muzealiów z zakresu ludowej kultury materialnej.

tantów adaptacji zespołu na cele muzealne), *XVIII-wieczna panorama Kielc*.

— Do „Księgi Pamiątkowej ku czci prof. Adama Miłobędzkiego” złożono pracę pt. *XVIII-wieczny widok zespołu pobiskupiego w Kielcach*.

— Opracowano temat pt. *Kielce przedlokacyjne*, który został wydany w 1982 r. jako osobna pozycja przez Biuro Dokumentacji Zabytków w Kielcach przy pomocy Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego w Kielcach.

— Zorganizowano wystawy:

Rok 1979. *Współczesne medalierstwo polskie 1944—1979* (ze zbiorów Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu), *Średniowieczne grodzisko w Dębnie* (oświatowa dla miejscowości, w której przeprowadzono badania), *Wystawa polskiej zabawki*.

Rok 1981. Trzy pokazy w sali przy muzealnym kinie: *Zabawki dzieci królewskich* (ze zbiorów Muzeum w Wilanowie), *Dary dla Muzeum Zabawkarstwa w Kielcach*, *Ludowe zabawki muzyczne ze zbiorów Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu*. Wymienione pokazy wykonano przy współpracy z Muzeum Zabawkarstwa w Kielcach.

Rok 1982. *Samochody w miniaturze* (wystawa ze zbiorów prywatnych).

— Prace plastyczne. Projekt i wykonanie oprawy plastycznej wystawy *Średniowieczne grodzisko w Dębnie*, projekty plakatów dla wystawy grafik Goi i medalierskiej, projekt okładki przewodnika dla muzeum w Józwikowie oraz dwie tamże zamieszczone mapki. Opracowano graficznie dwie wersje katalogu wystawy prac Ru van Rossema. Wykonano 9 ilustracji do katalogu broni i tyleż samo do przewodnika po kieleckim pałacu. Zaprojektowano pieczęć do sygnowania zbiorów Gabinetu Rycin. — Przełożono na język angielski trzy teksty ofert wystawienniczych dla Finlandii.

WYDAWNICTWA

Lata 1979—1982 były z różnych względów niezwykle ważne dla wydawnictw kieleckiego muzeum. Przede wszystkim zarządzeniem nr 1/80 dyrektora Muzeum Narodowego w Kielcach utworzony został z dniem 1 lipca 1980 r. Dział Wydawnictw. Okres ten poza tym przyniósł wydawnictwom muzeum szereg ogólnopolskich nagród i wyróżnień, dostarczył także wiele satysfakcji autorom i wydawcom w postaci pozytywnych recenzji. Chwalono nas przede wszystkim za powstały w tym czasie przewodnik i katalog z nowej serii, której wyróżnik graficzny w postaci formatu, charakterystycznej okładki i układu graficznego zawdzięczamy krakowskiemu oddziałowi Krajowej Agencji Wydawniczej. Wydawnictwo to materiały przygotowany przez autorów muzealnych (także fotograficzny i rysunkowy) potrafiło atrakcyjnie zaaranżować i dobrze wydrukować.

Omawianie wydawnictw rozpoczniemy jednak od naszego czołowego tytułu: „Rocznika Muzeum Narodowego w Kielcach”. W okresie 1979—1982 ukazały się tylko dwa jego tomy, wbrew bowiem swej nazwie „Rocznik” już tradycyjnie ukazuje się raz na dwa lata.

— „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” t. 11, Kraków 1980 (Wydawnictwo Literackie), ark. wyd. 36,3, nakł. 600 egz. Podobnie jak tomy poprzednie ten również zdominowała tematyka historyczna. Historię najnowszą reprezentują dwie prace, dwa dalsze opracowania dotyczą dwóch miejscowości Małopolski północnej, Chęciny i Koprzywnicy. Tradycyjny już dla „Rocznika” temat powstań narodowych w naszym regionie tym razem odnosi się do powstania listopadowego. Jediną pracą z zakresu historii sztuki jest w tomie 11 monografia zespołu budynków dawnego dworu i browaru Karscha w Kiel-

cach, wzniesionego w drugiej połowie XIX wieku. Tom zawiera także trzy publikacje, na których Zespołowi Redakcyjnemu najbardziej zależy. Są to opracowania zbiorów muzealnych. Dwa artykuły charakteryzują fragmenty zbiorów Działu Przyrody i Historii naszego muzeum, trzeci zasoby Działu Etnografii Muzeum w Sandomierzu. Miscellanea tym razem wypełniły prace będące poszerzeniem problematyki ostatniego kieleckiego Muzealnego Przeglądu Filmów, poświęconego filmowym monografiom dzieła i artyści.

Tom zamyka obszerny dział recenzji i omówień poprzedzony *Kronikami muzealnymi* 1976 i 1977, które posiadają zmieniony układ z poszerzonym opracowaniem nowych nabytków.

- „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” t. 12, Kraków 1982 (Wydawnictwo Literackie), ark. wyd. 37,4, nakł. 600 egz. Tom 12 po wielu latach stał się „Rocznikiem” prawdziwie muzealnym z racji tematyki publikowanych prac i miejsca zatrudnienia ich autorów. Tym razem należną pozycję zajęła w „Roczniku” historia sztuki reprezentowana trzema artykułami. Dwa podjęły problem portretu polskiego XVII i XVIII wieku w oparciu o analizę obrazów ze zbiorów własnych z okazji wystawy jubileuszowej i towarzyszącej jej sesji zorganizowanej przez muzeum w roku 1978. Trzecia praca prezentuje i analizuje wyodrębniony przez autora typ epitafiów polskich, nazywany przez niego panopliowym, powstały w okresie 1675—1796.

Z czterech prac historycznych uwagę zwraca temat *Ustrój miasta Kielce na przełomie XVI i XVII wieku* opracowany na podstawie poczynionych przed rokiem 1939 wypisów z zaginionych w czasie wojny ksiąg miejskich, radzieckiej i wój-

towskiej. Do tradycyjnego tematu powstańczego w naszym „Roczniku” nawiązuje praca *Kielce w okresie demonstracji patriotycznych lat 1861—1862*. Najbardziej ogólnie traktuje temat historyczny artykuł *Historyczne badania regionalne i lokalne*, który jest próbą przedstawienia metodologicznych założeń badań nad dziejami regionów, miast i wsi w nawiązaniu do dotychczas opublikowanych monografii tego typu.

Artykuły z zakresu archeologii, etnografii i przyrody prezentują m. in. rezultaty wieloletnich badań pracowników naszego muzeum.

Na łamy „Rocznika” wrócił w tomie 12 temat literacki dzięki pracy *Rzeczywistość i fikcja literacka w «Promieniu» Stefana Żeromskiego* oraz temat oświatowy *Kieleckie muzeum — siedzibą muz.*, traktujący o nowych formach pracy oświatowej. Opóźniona *Kronika muzealna 1978* zawiera, jak dwie poprzednie, obszernie omówienie nowo pozyskanych zabytków.

- *Corpus inscriptionum Poloniae* t. I, z. 3 Busko-Zdrój i region, Kielce 1980 (Częstochowskie Zakłady Graficzne, Zakład Poligraficzny w Kielcach), ark. wyd. 12,5, nakł. 1000 egz. Autorką opracowania zabytków epigraficznych regionu buskiego jest Urszula Zgorzelska, redaktorem naukowym wszystkich zeszytów tomu I — Józef Szymański. Autorka we wstępie naukowym analizuje stan badań nad inskrypcjami, ich wartość historyczną, czas powstania, rodzaj pisma i materiału. Zwraca uwagę na specyfikę regionu historycznego, w którego skład wchodziły badane tereny. Stanowiły one do upadku Rzeczypospolitej część województwa sandomierskiego. Tereny te w XVII i XVIII w. należały do najgęściej zaludnionych obszarów Korony. Ważną rolę polityczno-gospodarczą odgrywały tu:

Wiślica, Nowy Korczyn, Stopnica, Szydłów, Busko. Duża ilość zebranych na tym terenie inskrypcji — 220, wynika, podobnie jak w regionie je-drzejowskim, z gęstego zasiedlenia tego obszaru przez średnią i drobną szlachtę, dzięki której tego typu źródła powstawały, choć występują tu również przykłady epigrafiki mieszczańskiej, a nawet chłopskiej.

Wstęp naukowy posiada streszczenie w języku francuskim. Część druga książki to edycja inskrypcji. Teksty publikowane są alfabetycznie według miejscowości, a w ich ramach chronologicznie. Wydawnictwo zaopatrzone jest w indeksy: nazw osobowych, nazw miejscowych oraz rzeczowy.

Katalogi wystaw i zbiorów muzeum

Ten gatunek muzealnych wydawnictw jest najliczniejszy, ale też najbardziej zróżnicowany. Nazwą tą posługujemy się bowiem zarówno przy kilkustronicowym omówieniu niewielkiej prezentacji artysty współczesnego, jak też przy naukowym opracowaniu wielkiej wystawy problemowej. Przedstawienie poszczególnych katalogów będzie miało porządek chronologiczny.

— Tadeusz Rolak, *Medale Kielecczyzny 1817—1975: Katalog*, Kielce 1978, książka ukazała się w styczniu 1979 roku z datą 1978 (druk: Wojskowe Zakłady Graficzne, Warszawa), ark. wyd. 13,5, nakł. 1000 egz.

Katalog obok krótkiego wprowadzenia zawiera charakterystykę 255 medali związanych tematycznie z Kielecczyzną (terytorialnie rozumianą jako województwo kieleckie w granicach sprzed lipca 1975 r.). Ogromna większość medali jest reprodukowana (awers i rewers). Katalog kończy bibliografia i indeks autorów medali.

— Alojzy Oborny, *Grafika Ru van Rossema*, Kielce 1980 (RSW Prasa-Książka-Ruch, Kielce), ark. wyd. 0,4, nakł. 700 egz.

Mały katalog wystawy opracowany graficznie przez Bohdana Furnala jest w zasadzie esejem mówiącym o twórczości holenderskiego artysty, napisanym przez dyrektora muzeum, Alojzego Obornego, przyjaciela Ru van Rossema. Cała część informacyjna dotycząca wystawy i prezentowanych na niej prac pomieszczona została na okładce. 500 katalogów otrzymało okładkę z barwną reprodukcją *Jeźdźców Apokalipsy* (wykonaną w Holandii).

— Zofia Alberowa, Łukasz Kossowski, *Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie i grafice polskich modernistów*, Kielce—Kraków 1981 (Drukarnia Wydawnicza w Krakowie), ark. wyd. 10, nakł. 3000 egz.

Jest to jeden z piękniejszych katalogów jednej z najciekawszych wystaw czasowych prezentowanych w muzeum kieleckim. Komisarz wystawy Łukasz Kossowski za jej organizację i za esej wstępny do katalogu otrzymał na XXVI Konkursie im. ks. prof. Szczęsnego Detloffa w 1981 r. I nagrodę.

Katalog zawiera dwa obszernie omówienia poświęcone drzeworytowi japońskiemu i inspiracjom sztuki japońskiej w twórczości polskich modernistów wraz z tłumaczeniami angielskimi. Część katalogowa posiada podobny układ i oprócz not biograficznych artystów japońskich i polskich podaje dane katalogowe drzeworytów japońskich i dzieł polskich przedstawionych na wystawie. Część ilustracyjna katalogu zawiera 100 reprodukcji (w tym 5 barwnych) na specjalnie skomponowanych stronach, gdzie japońskie grafiki sąsiadują z obrazami artystów polskich i zachodnioeuropejskich.

— *Greckie malarstwo pejzażowe ze zbiorów Pinakoteki Narodowej w Atenach. Katalog wystawy*, Kielce 1981 (Drukarnia Wydawnicza w Krakowie), ark. wyd. 2,5, nakł. 700 egz.

Katalog zawiera krótkie omówienie historii nowogreckiego malarstwa pejzażowego. Autor wprowadzenia, dyrektor Pinakoteki — Dimitrios Pappastamos — wyróżnił w tej historii przede wszystkim malarstwo pejzażowe z lat 1890—1940. Katalog podaje 42 notki biograficzne malarzy greckich i rejestruje 71 obrazów ekspozycyjnych na wystawie. Wstęp i wprowadzenie posiadają tłumaczenie angielskie. Część ilustracyjna zawiera 32 reprodukcje. Barwna reprodukcja pejzażu Spirosa Papatoukasa *Wioska Kammeno* na okładce swym układem nawiązuje do plakatu wystawy. Autorem projektu okładki i plakatu jest kielecki art. plast. Waldemar Oleszczak.

- Barbara Erber, *Malarstwo i rzeźba Tadeusza Żaka. Katalog*, Kielce 1981 (RSW Prasa-Książka-Ruch, Kielce), ark. wyd. 1,0, nakł. 300 egz.

Ten mały katalog wystawy czasowej jest przede wszystkim pięknym drukiem bibliofilskim. Jego kształt graficzny zaprojektował Czesław Erber. Zastosowano tu dwa rodzaje papieru, niebieski żeberkowany na tekst i biały kredowany na ilustracje. Kolor obwoluty nawiązuje do barwy papieru „tekstowego”. Warto dodać, że autorem fotografii jest kielecki art. fot. Jan Siudowski.

Autorka tekstu w obszernym esyju daje wnikliwe omówienie twórczości Żaka, kreśli drogę jej przeobrażeń, poszukuje przyczyn zafascynowania malarstwem. Wiele tłumaczy sam artysta, którego wypowiedzi umieszczono w rozdziale *Tadeusz Żak o sobie*. Dopełnieniem informacyjnym jest wykaz konkursów i wystaw prezentujących twórczość Żaka. Katalog kończy spis 50 prac, z których dwie trzecie stanowi własność artysty.

- Ryszard de Latour, *Broń. Katalog zbiorów*, Kraków 1982 (Krajowa Agencja Wydawnicza w Krakowie,

skład i filmy — Drukarnia Domu Słowa Polskiego w Warszawie, druk — Drukarnia Narodowa w Krakowie), ark. wyd. 14, nakł. 11 tys. egz.

Jest to najpiękniej w dziejach muzeum kieleckiego wydana pozycja książkowa. Bogato ilustrowana zamieszcza 239 fotografii broni i jej detali. Na okładce zaprezentowano 12 najciekawszych egzemplarzy w kolorze. Wysoką jakość ilustracji zawdzięcza książka przede wszystkim autorowi fotografii, Henrykowi Pieczulowi. Autorem układu graficznego jest art. plast. Aleksander Kornijasz. Rysunki wykonał Bohdan Furnal.

Walory merytoryczne książki docenione zostały na XXVIII Konkursie im. ks. prof. Szczęsnego Detloffa, na którym autor katalogu, Ryszard de Latour, otrzymał I wyróżnienie w dziale prac publikowanych. Jest to więc już druga tak wysoka nagroda dla muzealnego autora.

Katalog jest w zasadzie dwujęzyczny, gdyż zawiera angielskie tłumaczenia opisów technicznych broni. Obejmuje on opracowanie 91 egzemplarzy broni w dwóch działach, broni europejskiej i broni wschodniej, w ramach których osobno omówiono uzbrojenie ochronne, broń drzewcową i obuchową, broń sieczną i kolną, broń palną.

Dodać należy, że książka ta jeszcze przed konkursem Detloffa zdobyła I nagrodę w eliminacjach wojewódzkich konkursu na muzealne wydarzenie roku 1982. Nagrodę otrzymali trzej autorzy katalogu: Ryszard de Latour, Henryk Pieczul i Aleksander Kornijasz.

Przewodniki

- Janusz Kuczyński, Alojzy Oborny, *Pałac w Kielcach. Przewodnik*, Kraków 1981 (Krajowa Agencja Wydaw-

nicza w Krakowie, Drukarnia Wydawnicza w Krakowie), ark. wyd. 15, nakł. 13 tys. egz.

Książka ta zapoczątkowała nową serię publikacji naszego muzeum, którą wydajemy przy pomocy Krajowej Agencji Wydawniczej w Krakowie. Seria dotyczy tylko przewodników po znaczących ekspozycjach stałych i katalogów zbiorów. Nie przypadkiem nową serię otworzył kielecki pałac, muzeum-rezydencja, miejsce eksponowania Galerii Malarstwa Polskiego. Kompozycję książki narzuciło samo zagospodarowanie zabytkowego obiektu: piętro — Muzeum Wnętrz Pałacowych, parter — Galeria Malarstwa Polskiego. Zatem pierwsza część książki jest przewodnikiem, który po zwięzłym przedstawieniu twórców pałacu, jego stylu, funkcji i dziejów oprowadza po wszystkich udostępnionych do zwiedzania salach. Autorem tej części jest Janusz Kuczyński. Galerię Malarstwa Polskiego przedstawia Alojzy Oborny dając najpierw ogólną charakterystykę całości zbiorów malarstwa polskiego, po czym alfabetycznie według nazwisk malarzy omawia 65 najcenniejszych dzieł, które zawsze będzie można obejrzeć na galerii. Przewodnik kończy zestawienie ważniejszych dat z historii pałacu i muzeum oraz streszczenia angielskie, niemieckie i rosyjskie.

Książka jest bogato ilustrowana. Zawiera 101 ilustracji czarno-białych i 10 barwnych na okładce. Autorem wszystkich fotografii jest Henryk Pieczul. Rysunki wykonał Bohdan Furnal. Układ graficzny projektował Aleksander Kornijasz.

- Krzysztof Urbański, *Muzeum Walk Partyzanckich na Kielecczyźnie w Józwikowie. Przewodnik*, Kielce 1982 (RSW Prasa-Książka-Ruch, Kielce), ark. wyd. 2, nakł. 2000 egz.

Jest to pierwsze wydanie przewodnika po nowo utworzonym mu-

zeum w Józwikowie, wsi położonej nieopodal miejsca słynnej bitwy partyzanckiej stoczonej jesienią 1944 r., znanej jako bitwa pod Gruszką. Oprócz właściwego oprowadzania po ekspozycji przewodnik zawiera opis wspomnianej bitwy oraz rys historyczny zmagających partyzanckich w naszym regionie. Obie te części poprzedzają właściwy przewodnik wprowadzając w problematykę nowego muzeum. Wśród ilustracji, których w sumie jest 18, znajdują się również archiwalne, wzbogacające część historyczną przewodnika.

R ó z n e

- Świętosław Krawczyński, *Poezje* (druk bibliofilski Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego), Kielce 1979, nakł. 250 egz. (druk — Oficyna Wydawnicza DESA, Jędrzejów).

Pomysł, wybór wierszy, wstęp i redakcja — Kazimiera Zapalowa, grafiki — Andrzej Płoski, opracowanie graficzne — Andrzej Zapala.

Poezje są drukiem towarzyszącym „Muzealnym Rozmowom o Literaturze”, pomyślanym jako impreza coroczna. Jest to bardzo piękny tomik o wysmakowanej szacie graficznej. Teksty i fotografię poety autorstwa Jana Siudowskiego wydrukowano na papierze kredowanym; karykaturę Krawczyńskiego i podobiznę autografu jego wiersza *Wincenty Żeromski* odbito sepją na żeberkowanym gołąbkowym papierze i umieszczono w tomiku w formie osobnych wkładek. Kartonową okładkę w kolorze chamois okrywa obwoluta z białego grubego papieru akwarelowego o mocnej „płóciennej” fakturze. Każdy egzemplarz *Pozzji* zaopatrzony jest w ekslibris Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego autorstwa Zygmunta Waśniewskiego.

Większość zamieszczonych w tomiku wierszy napisał Świętosław

Krawczyński w ostatnich latach życia. Wszystkie odbito farbą w kolorze sjeni palonej; całostronicowe grafiki Andrzeja Płoskiego, będące niejako komentarzem do tekstów, są czarno-białe.

- Jan Gajzler, *Cudne Święto krzyskie* (druk bibliofilski Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego), Kielce 1980, nakł. 250 egz. (druk — Oficyna Wydawnicza DESA w Jędrzejowie).

Wybrała, przygotowała i wstępem opatrzyła Kazimiera Zapałowa. Opracowanie graficzne — Andrzej Zapała.

Jest to, podobnie jak tomik poezji Świętosława Krawczyńskiego, druk bibliofilski przygotowany na „Rozmowy o Literaturze”. Większość prezentowanych w tomiku poezji drukowana jest po raz pierwszy. Teksty wierszy odbito zieloną farbą na białym papierze, faksymile listów i utworów — sepia na zeberkowanym papierze oliwkowym. Tomik otwiera faksymile podpisu poety umieszczone na przezroczystej kalce, przez którą przebija portret Gajzlera w owalu, tworząc piękny wstęp dla poezji.

Oba omawiane tomiki wydano z funduszy Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego w Kielcach. Prace redakcyjne i graficzne wykonano społecznie.

Plakaty

Plakaty wydane w latach 1979—1982 będą przedstawione chronologicznie.

- *Goya. Grafika ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, proj. Bohdan Furnal, format B3, nakł. 200 egz., druk RSW Prasa-Książka-Ruch, Kielce 1979;
- *Współczesne medalierstwo polskie 1944—1979 ze zbiorów Muzeum Medalierstwa we Wrocławiu*, proj. Bohdan Furnal, format B2, nakł. 200 egz., druk RSW Prasa-Książka-Ruch, Kielce 1979;

- *Grafika artysty holenderskiego Ru van Rossema*, proj. według wskazań artysty, format B2, nakł. 1000 egz., druk Lubelskie Zakłady Graficzne, Lublin 1980;

- *Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie i grafice polskich modernistów*, proj. Stanisław Kluczykowski, format B1, nakł. 2000 egz., druk — Drukarnia Narodowa w Krakowie, Zakład Nr 2, Kraków 1981.

Autorowi projektu tego plakatu jury XI Ogólnopolskiego Przeglądu Plakatu Muzealnego i Ochrony Zabytków przyznało I nagrodę. Na przeglądzie tym Muzeum Narodowe w Kielcach otrzymało także dyplom honorowy „za wysokie walory artystyczne wydawanych plakatów” (XI Przegląd oceniał prace wydane w ciągu dwu lat 1981 i 1982).

- *Greckie malarstwo pejzażowe ze zbiorów Pinakoteki Narodowej w Atenach*, proj. Waldemar Oleszczak, format B1, nakł. 500 egz., druk — Drukarnia Wydawnicza w Krakowie, Kraków 1981;

- *Z dziejów Kielc 1914—1918*, proj. Waldemar Oleszczak, format A1, nakł. 500 egz., druk — Drukarnia Wydawnicza w Krakowie, Kraków 1981;

- *Klasa robotnicza i jej partie*, proj. Maria Natanson-Kłosowska, Ewa Muszyńska, format A1, nakł. 500 egz., druk — RSW Prasa-Książka-Ruch, Kielce 1982;

- Plakat uniwersalny oświatowy — ślepy: *Muzeum Narodowe w Kielcach*, proj. Waldemar Oleszczak, format B2, nakł. 3000 egz., druk — Drukarnia Wydawnicza w Krakowie, Kraków 1982;

- *Samochody w miniaturze ze zbiorów Sławoja Gwiazdowskiego z Warszawy i Włodzimierza Wójcikiewicza z Kielc*, proj. Waldemar Oleszczak, format B1, nakł. 1500 egz., druk — Drukarnia Wydawnicza w Krakowie, Kraków 1982;

— *Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego*, proj. Waldemar Oleszczak, format A1, nakł. 2500 egz., druk — Drukarnia Wydawnicza w Krakowie, Kraków 1982.

Obok wydawnictw książkowych i plakatów muzeum wydaje druki drobne: zaproszenia na wystawy i imprezy oświatowe, programy imprez i sesji naukowych, akcydensy użytkowe. Z czteroletniego dorobku na wyróżnienie zasługują druki towarzyszące wystawie *Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie i grafice polskich modernistów*, zaproszenie na wystawę i program sesji naukowej.

PRACE

BUDOWLANO-KONSERWATORSKIE 1979—1982

W przedstawianym okresie nastąpiło pewne ożywienie prac budowlanych i konserwatorskich w korpusie głównym pałacu, a także przy niektórych obiektach zespołu. Nareszcie przestał nas trapić brak środków finansowych na prowadzone prace. Lecz w dalszym ciągu zbyt mały był zakres tych prac, niska ich jakość, głównie robót budowlanych. Pracownie Konserwacji Zabytków, Oddział w Kielcach tradycyjnie nie dotrzymywały terminów umownych przewidzianych na zakończenie poszczególnych etapów prac, co najlepiej ilustruje kapitalny remont jednopiętrowego budynku stanowiącego zachodnie przedłużenie skrzydła południowego. Zawarta umowa przewidywała ukończenie robót w tym niewielkim obiekcie na rok 1981. Niestety, w końcu roku 1982 prace nie były jeszcze ukończone.

Do najważniejszych realizacji w omawianym okresie należy:

— wykonanie konstrukcyjnego wzmocnienia zabytkowych stropów belkowych nad znajdującymi się na piętrze reprezentacyjnymi wnętrzami, tj. Sienią Górną, Izbą Wielką Stołową,

Pierwszym Pokojem Biskupim, Drugim i Pierwszym Pokojem Prałatów; — wykonanie na strychu podciągów stalowych, odciążających całkowicie wyremontowaną i uzupełnioną konstrukcję więźby dachowej, którą ponadto zabezpieczono środkami ogniodpornymi;

— ukończenie wymiany pokrycia dachowego, którym stała się blacha miedziana, jak to zapowiadano w poprzednich *Kronikach*.

W nowej muzealnej funkcji kieleckiego pałacu szczególne znaczenie posiada ukończona w roku 1982 (choć przekazana do użytkowania dopiero w 1983) zewnętrzna klatka schodowa usytuowana w narożniku północno-zachodnim elewacji północnej na miejscu dawnej z wąskimi schodami kuchennymi, rozebranej w roku 1820. Mimo że projekt nowej klatki został zatwierdzony przez Główną Komisję Konserwatorską, posiada ona wielu oponentów uważających, że jest zbyt szeroka, a tym samym w tej części pałacu szpeci bryłę budowli. Choć piszący te słowa należy do ludzi, którzy decydowali o kształcie, jaki ostatecznie otrzymała, trudno mu się nie zgodzić przynajmniej częściowo ze stawianymi zarzutami. Jednakże współczesna funkcja pałacu narzuciła konieczność wprowadzenia przynajmniej jednego w miarę szerokiego wewnętrznego ciągu komunikacyjnego dla zwiedzających. Nie można było tego uczynić przez wewnętrzne przebicie bez naruszenia architektury wnętrza i ich wystroju. Należało wybrać mniejsze zło, tym bardziej że przez przywrócenie otworów wejściowych na parterze i na piętrze przywrócono wnętrzom część ich pierwotnych rozwiązań architektonicznych.

Na marginesie warto odnotować, że dokonane w okresie dwudziestolecia międzywojennego zmiany w elewacji południowej pałacu poprzez wybudowanie paradnych schodów do znajdującego się na parterze Mauzoleum Piłsudskiego, pierwotnie krytykowane, obecnie

nie budzą zastrzeżeń i w ramach prowadzonych prac budowlano-konserwatorskich zostaną utrzymane.

W związku z wykonywanymi na strychu pracami budowlanymi zabezpieczono polichromie stropowe i ścienne Izby Stołowej Górnej oraz polichromie stropów i fryzów Pierwszego Pokoju Biskupiego, jak też Drugiego Pokoju Prałatów. Przeprowadzono całkowitą konserwację stropu belkowego Sieni Górnej, który oczyszczono z wykonanej w czasie okupacji polichromii. W Pierwszym Pokoju Prałatów wykonano także pełny zakres prac konserwatorskich, który polegał na zabezpieczeniu wszystkich desek i belek stropowych oraz utrwaleniu i uczynieniu zachowanej polichromii w postaci ornamentów geometrycznych i grotesek na czterech oryginalnych siedemnastowiecznych belkach. Odsłonięto także i zakonserwowano fragmenty polichromii fryzu na ścianie wschodniej oraz nikielne ślady na ścianach północnej i południowej. Odsłonięte fragmenty cennej polichromii między belkami pozwoliły na zrekonstruowanie występujących tam motywów groteski i ornamentu plecionkowego. Wymienione prace konserwatorskie realizowano w latach 1981—1982, lecz definitywnie ukończono dopiero w I kwartale 1983 r.

Ponieważ rozpoczęte w 1980 r. prace konserwatorskie przy elewacji wschodniej ukończono częściowo dopiero w 1983 r., opisane zostaną kompleksowo w *Kronice* za ten właśnie okres. W tym miejscu warto wszakże odnotować, że badania tynków doprowadziły do odsłonięcia fragmentów polichromii oraz sgraffita między gzymsami wieńczącymi budowlę, których rekonstrukcję rozpoczęto w omawianym okresie.

Z prac prowadzonych przy innych zespołach wymienić należy zlecenie projektu adaptacji zespołu powięziennego na cele muzealne. Nad projektem pracują równolegle dwa zespoły projektantów kieleckiego oddziału PKZ.

W remontowanym pałacyku w Oblę-

gorku — siedzibie naszego oddziału — Muzeum Henryka Sienkiewicza, wymieniono więźbę dachową, wymieniono też dachówkę na blachę miedzianą. Część drewnianych stropów zastąpiono ogniotrwałymi.

ODDZIAŁY

MUZEUM LAT SZKOLNYCH STEFANA ŻEROMSKIEGO W KIELCACH 1979—1982

Przez dwa pierwsze lata kontynuowano popularne wśród kielczan *Dni Żeromskiego*, z których XI odbyły się w dniach 8—10 października 1979 r. Scenerią inauguracyjnego spotkania były wnętrza kieleckiego pałacu. Tamże Monika Żeromska omówiła *Ojca i moje widzenie sztuki*, po czym kielecki aktor Jacek Strama recytował fragmenty utworów pisarza, w których zawarł on refleksje swych bohaterów przy zetknięciu z dziełami sztuki. Spotkanie zakończył koncert w wykonaniu Włodzimierza Kutrzeby.

Dnia następnego twórczyni muzeum Aleksandra Dobrowolska (a była to 15 rocznica jego powstania) podzieliła się wspomnieniami z okresu gromadzenia pamiętek i materiałów biograficznych związanych z Żeromskim, dziejami tworzenia przez nią z ramienia Muzeum Narodowego w Kielcach (ówcześnie Świętokrzyskiego) pierwszej po wojnie wielkiej wystawy poświęconej pisarzowi, otwartej w Kielcach w 1950 r., następnie udostępnianej w wielu miastach kraju. Mówiła też o dalszych poczynaniach, których ostatecznym rezultatem było utworzenie Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego. Finałem *Dni* była projekcja trzech filmów oświatowych o Żeromskim. Seans uzupełniała wystawa pt. *Ekranizacje utworów Żeromskiego*.

W dniach 17—20 listopada 1980 r. odbyły się *XII Dni Żeromskiego*. Znaną publicystką Barbara Wachowicz mówiła o Kielcach za czasów pobytu Że-

romskiego. Zaprezentowano później tematyczny zestaw przeźroczy Henryka Pieczuła zatytułowany *Uroda ziemi Żeromskiego*, urozmaicony recytacją tekstów pisarza. Temat *Broniewski o Żeromskim w świetle wspomnień i dokumentów* omówiony przez Wandę Broniewską, żonę poety, zakończył imprezę.

Muzeum zorganizowało dwie małe i krótkotrwałe wystawy czasowe. Wygłoszono 20 odczytów. Odbyły się trzy seanse filmowe i tyleż koncertów. W salach wystawy przeprowadzono 203 lekcje dla młodzieży szkolnej. Działalność badawcza skupiała się wokół osoby Żeromskiego oraz na dokumentowaniu twórczości starszego pokolenia pisarzy kieleckich.

Zbiory muzeum wzbogaciło 29 oryginalów ilustracji do dzieł Żeromskiego wykonanych przez znanych plastyków, wśród nich jedna autorstwa córki pisarza Moniki Żeromskiej.

Frekwencja wykazywała tendencję spadkową i kształtowała się następująco:

Rok 1979	21 570 osób
Rok 1980	20 663 osoby
Rok 1981	19 019 osób
Rok 1982	14 485 osób
łącznie	75 737 osób

MUZEUM HENRYKA SIENKIEWICZA W OBŁĘGORKU

Ponieważ kondycja techniczna obłęgorskiego pałacyku osiągnęła stan krytyczny i grożący katastrofą, celem rozpoczęcia natychmiastowego remontu, który powierzono PP PKZ — Oddział w Kielcach, muzeum od dnia 17 sierpnia 1981 r. zamknęto dla zwiedzających. Odtąd praca muzeum musiała siłą rzeczy przyjąć profil odmienny od dotychczasowego, wymagający nastawienia się na działalność prowadzoną poza budynkiem muzeum. Jednym z ciekawszych jej przejawów było przygotowanie wystawy

pt. *Henryk Sienkiewicz w Czechach* eksponowanej w 1982 r. przez 30 dni w salach Biblioteki Miejskiej w Pradze, którą zwiedziło około 8 tys. osób. Ponadto zorganizowano 8 różnych wystaw czasowych (np. *Sienkiewicz w Obłęgorku*, *Laureaci Nagrody Nobla w medalu*, *Ilustracje do „Trylogii” Jana Marcina Szancera*). Wygłoszono 21 odczytów i przeprowadzono tyle samo lekcji szkolnych w przedremontowym okresie.

Opracowano scenariusz wystawy biograficznej, która po zakończeniu prac remontowych będzie urządzona w pomieszczeniach piętra pałacyku. Zbiory wzrosły o 122 zabytki i eksponaty, wśród których wyróżnia się pokaźnych rozmiarów i nie mniejszej wagi album z 22 ilustracjami do *Quo vadis* opracowanymi przez Piotra Stachewicza. Również muzealny księgozbiór wzbogacił się o trudne do zdobycia, niekiedy egzotyczne, zagraniczne wydania dzieł pisarza, także książki, które opatrzone różnymi autografami należą do bibliofilskich rarytasów. Frekwencja kształtowała się następująco:

Rok 1979	64 291 osób
Rok 1980	68 838 osób
Rok 1981	47 399 osób
	(do chwili zamknięcia)
łącznie	180 528 osób

NOWE EKSPONATY

NABYTKI DZIAŁÓW ARTYSTYCZNYCH — MALARSTWA I RZEŻBY, GABINETU RYCIN, RZEMIOSŁA ARTYSTYCZNEGO I MILITARIÓW

ROK 1979

MALARSTWO

Władysław Malecki (1836—1900)
Pejzaż z łąką, ol. pł., 17×29,5, sygn.
W. Malecki, nr inw. 2102, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Obraz należy do najwcześniejszych prac artysty będących w zbiorach naszego muzeum. Szkicowa, studyjna, a zarazem impresyjna praca powstała prawdopodobnie po roku 1864, tj. w okresie studiów w Monachium i Düsseldorfie, zapowiadając późniejsze jakże bezpośrednio i osobiste widoki polskiego krajobrazu. Niziny pejzażu z pierwszoplanową łąką okalającą na horyzoncie zróżnicowane wysokością kępy liściastych drzew i krzewów. Utworzona w ten sposób ciągła linia horyzontu przechodzi w zachmurzone, lecz nieco rozświetlone niebo. Niewątpliwą wartością nie dokończonego studium jest strona kolorystyczna, wyróżniająca się soczystą nasyconą słońcem zielenią. Pokryte skłębionymi obłokami niebo zajmuje dwie trzecie kompozycji obrazu.

Pejzaż ze strumieniem, ol. pł., 33 × 44,5, nr inw. 2101, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

W nastrojowy, rodzimy pejzaż z niepozornym strumykiem wśród łąk wkomponowane zostały potraktowane monumentalnie trzy samotne wierzby — rodzaj narodowego symbolu naszej przyrody. Całość opasuje mglisty horyzont. Nastrój nieco rozmazanego, wstającego w porannych mgłach dnia podkreśla pochmurne niebo, przez które z trudem

przebija się rozproszone światło wschodzącego słońca. Jest sprawą zastanawiającą, jak na tym pejzażu, na sposobie traktowania drzew oraz mało znaczących elementów pejzażowych zawążyła atmosfera malarstwa szkoły barbizońskiej, a szczególnie C. J. B. Corota. Władysław Malecki prawdopodobnie nigdy nie był we Francji, ale ze sztuką barbizończyków zetknął się podczas ich wielkiej wystawy w Monachium. Natomiast gama kolorystyczna utrzymana jest w typowej dla szkoły monachijskiej tonacji ciemnych brązów, w zieleniach i błękitach (ziemia), ugrach, szarościach (niebo) ożywionych plamą różu i oranżu (słońce). Pozwala to *Pejzaż ze strumieniem* zaliczyć do prac powstałych w drugim okresie monachijskim, tj. w latach 1875—1880.

Pejzaż górski z jeziorem, ol. tektura, 17,5 × 21,5, sygn. W. Malecki, nr inw. 2087, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Obraz należy do znanej serii górskich pejzaży, jakie wyszły spod pędzla artysty podczas jego drugiego pobytu w Monachium w latach 1875—1880. Te niewielkie widoki pejzażowe zyskały malarzowi spory rozgłos i były chętnie kupowane. *Pejzaż górski z jeziorem* sposobem traktowania tematu, koloro-



Ryc. 15. Władysław Malecki, *Pejzaż ze strumieniem*

tem, nastrojem, a przede wszystkim manierą malarską wykazuje ścisły związek z dwoma pejzażami z Alp Bawarskich publikowanymi w 12. tomie „Rocznika Muzeum Narodowego w Kielcach”. Pejzaż skomponowany został na zasadzie skontrastowania jasnego wyrazistego planu pierwszego złożonego z leśnej murawy i głazów skalnych z ciemnym zamglonym drugim planem utworzonym z wysokich górskich zboczy. W tak zakreślonym układzie pozycję środkową zajmuje górskie jezioro, którego kolorystykę zdominowały refleksy barwne górskich zboczy. Na biegnącej pomiędzy głazami skalnymi ścieżce oraz wrzynającym się w jezioro kawałku łądy — typowe dla monachijskiego okresu twórczości Maleckiego drobne, sztafażowe postacie. Ten pozornie mało istotny element sztafażowy wprowadza do kompozycji pewne ożywienie. Nad skalnym masywem górskim rozciąga się niebo z silnie rozświetlonymi obłokami w centrum tej części obrazu. Pejzaż, powstały w Alpach Bawarskich, a nie pod francuskim niebem impresjonistów, wyreżyserowało światło słoneczne. Kompozycję namalowano „pod światło”, które obrysowuje i rozświetla obrzeża krzewów, ślizga się po trawach, głazach, a nawet drobnych postaciach. Murawa utrzymana jest w tonach cynobrowej zieleni, głazy w tonacjach różu i ciemnego brązu. Skały, podobnie jak tafle jeziora, przenikają ultramaryny, szarości i sjeny.

Pejzaż z wykrotem, ol. pł. na desce, 14 × 23, sygn. *Malecki 95*, nr inw. 2086, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Sygnowany i datowany na 1895 r. pejzaż powstał w ostatnich latach życia Maleckiego, który w tym właśnie czasie załamany, nieco zdziwaczały i rozgoryczony powrócił na rodzinną Kielecczynę. Związany prawdopodobnie z tym rejonem pejzaż jest w twórczości artysty swego rodzaju odstępstwem od praktykowanej przez niego mody ukazywa-

nia całościowych widoków pejzażowych, względnie określonych fragmentów, lecz tak skomponowanych, by nie dochodziło do pozornie przypadkowych i zaskakujących obcięt. Tymczasem *Pejzaż z wykrotem* jest skadrowany odważnie. Zgodnie z założeniami impresjonistów uchwycony został mało zauważalny fragment pejzażu złożony z porośniętego zielskami i krzewami wykrotu, znajdującego się u stóp niewielkiego wzniesienia, na którym dostrzegamy fragmenty pni drzew oraz ogrodzenia. W podobny sposób ujęty został monumentalny i prawdopodobnie rozłożysty dąb, także przedstawiony jedynie we fragmencie. Nastrój tajemniczości, zagadkowości, a zarazem dekoracyjności kompozycji uwypuklają nawisy korzeni nad wykrotem. Cały tak skadrowany wycinek natury oświetlony został niskim „ślizgającym” się światłem. Gama kolorystyczna obrazu składa się z różnych odcieni zieleni i ugru. Widoczny skrawek nieba określa kolor błękitny.

Iwan Trusz (1868—1941)

Pejzaż wieczorny — droga, ol. tektura, 110 × 71, sygn. *I. Trusz*, nr inw. 2098, zakupu dokonano w Desie.

Artysta związany był z lwowskim środowiskiem artystycznym. Miejscem jego licznych wojaży zagranicznych był Rzym i jego okolice. Jedną z ważniejszych prac wczesnego okresu twórczości jest obraz *Wieczór na Via Appia*. Do tej problematyki powracał Trusz niejednokrotnie, m.in. także w obrazie namalowanym przed rokiem 1920 — *Pejzaż wieczorny — droga*. Ten znakomity ascetyczny pejzaż utrzymany w chłodnej tonacji kolorów niebieskiego i zielonego, złamanych czerwienią zachodu, ukazuje odcinek starej Via Appia. Stożące po prawej stronie drogi drzewa rysują się niczym pomniki na tle wieczornego nieba. Mistrz nastroju — Iwan Trusz, wydobyl z tego pozornie mało atrakcyjnego fragmentu drogi jej walo-



Ryc. 16. Iwan Trusz. *Pejzaż wieczorny — droga*

ry krajobrazowe i bogactwo skojarzeń, jakie daje ta szczególnie malarska pora dnia.

Stanisław Czajkowski (1868—1954)

Wieś podkrakowska, ol. pł., 75×125, sygn. Stanisław Czajkowski 1908, nr inw. 2112, zakupiono od rodziny artysty.

„Poeta polskiej wsi”, jak powszechnie nazywano Stanisława Czajkowskiego, do końca dni swoich pozostał wierny wskazaniom swego nauczyciela Jana Stanisławskiego. W namalowanym w roku 1908 widoku podkrakowskiej wsi „skadrował” artysta wybrany wycinek zabudowy złożonej z wiejskich chałup, nad którymi górują konary drzew i wieża kościółka. Pozornie stereotypowy temat wyróżnia się szeregiem cech charakterystycznych dla Czajkowskiego. Użyto sformułowania, iż widok wsi został skadrowany, bo tak jest w istocie, bowiem Czajkowski nie troszcząc się o to, że zakreślone przez niego ramy obrazu obcinają sporą część chałupy i drzewa, kieruje naszą uwagę na, jego zdaniem, motyw najistotniejszy. Typowy dla naszego klimatu bezsłoneczny widok wsi u wielu mu pokrewnych artystów wyrażał się pejzażami o zimnych tonacjach, a przy tym jeszcze monotonych w nastroju. Propozycję swą Czajkowski przeniósł na płótno z pasją, zamaszystymi pociągnięciami pędzla. Wyróżnia ją urzekająca gama brązów, zgnitych, ciemnych i zawieszonych zieleni



Ryc. 17. Stanisław Czajkowski, *Wieś podkrakowska*



Ryc. 18. Stanisław Czajkowski, *Zima*

właściwych dla pory dnia i roku. W budowaniu formy przestrzennej wiejskiego pejzażu rola szczególna przypada drzewom. Sylweta strzępiastej struktury wierzby o wyrafinowanym secesyjnym konturze urasta do rangi przestylizowanego w linii i kolorze młodopolskiego symbolu.

Zima, ol. pł., 43×64, sygn. St. Czajkowski, nr inw. 2114, zakupiono od rodziny artysty.

Pochodzący z roku 1939 obraz *Zima* ukazuje wylaniające się spod namalowanej z dużą czułością bieli wiejskie chałupy. Ich sylwetkę wzbogacają intensywniejsze plamy barwne. W ten majestat ciszy wdarły się poszukujące pokarmu wrony. Nastroj melancholii wydobyl malarz różnicowaniem bieli i delikatnych szarości, tu i ówdzie wzbogaczanych rozbłyskami błękitu. Podziwiamy opanowane po mistrzowsku przez Czajkowskiego przenikanie i układanie się bieli w jej bogatej paletce. Zredukowanie plam barwnych jest przykładem odchodzenia od czystej wrażeniowości ku podporządkowaniu temperamentu malarskiego pewnym rygorom myślowym i obiektywizacji wizji świata, w czym dopatrywać się można też wpływów japońskich na młodopolskich twórców.

Zmierzch (Nowogrodzkie), ol. pł., 55,5×100, sygn. Stanisław Czajkowski 1954, nr inw. 2113, zakupiono od rodziny artysty.

Jedną z cech szczególnych pejzaży Czajkowskiego jest rola nieba, które w pewnych okresach jego twórczości wypełniało bez mała większą część układu horizontalnego obrazu. Cecha ta z całą pewnością zdominowała jeden z najwybitniejszych pejzaży w wielkim dorobku Czajkowskiego — *Zmierzch (Nowogrodzkie)*, namalowany w 1954 r., tj. w roku śmierci malarza.

Skomponowana ze znacznej odległości strefowa panorama zwartej wiejskiej zabudowy potraktowana jest sumarycznie. Nie o detale i szczegóły w tym pejzażu chodzi, lecz o nastrój i atmosferę całości, które określa wszechobecne światło wieczornego nieba. Niespokojna ekspresja określonego napięcia wyrażona została nie tylko dwustopniowym układem chmur, lecz nade wszystko rozwiązaniem palety barwnej. Gasnący o zachodzie nad horyzontem róż nieba przykrywa w górnej strefie ciemnognatowa plama chmur. Nieco „diaboliczna” wizja przedwieczornego nieba wskazuje, że Czajkowskiemu nieobce były efekty luministyczne, choć w ich stosowaniu rzadko lub wcale nie korzystał

ze zdobywcy impresjonizmu, przepuszczonych przez filtr polskiego koloryzmu. Efekty te nie były z pewnością celem samym w sobie. W przekonaniu tym utwierdzają napisane dla uczniów w 1954 r. słowa przedśmiertnego testamentu artysty: „Kiedy nadchodzi zmierzch, człowiek znudzony całodzienną pracą swobodniej oddycha i napawa się pięknem wieczoru, tego »największego malarza świata«.”

Stanisław Kamocki (1875—1944)

Pejzaż zimowy z kościołem, ol. pł., 61×69, sygn. Stanisław Kamocki — monogram wiązany, nr inw. 2084, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Powstały około 1910 r. *Pejzaż zimowy z kościołem* pochodzi z wczesnego okresu twórczości, gdy artysta często motyw ów podejmował. Typowa dla wczesnej fazy malarstwa Stanisława Kamockiego jest technika. Dzięki nałożonej gęsto i grubo farbie olejnej płótno zyskało konkretną materialną powierzchnię. Utrzymany w tonacji chłodno szarobiałej wycinek zimowego pejzażu, zakreślony drewnianym płótnem, uderza kolorytem surowym, opartym na niezbyt szerokiej gamie. Jest to element niezwykle typowy, cechujący pejzaże pór roku tworzone przez Kamockiego. Struktura kolorystyczna pejzażu jest elementem tworzącym nastrój zimowego, pochmurnego dnia. Powracając do zagadnień formalnych, uwagę zwraca dekoracyjny, secesyjny układ pni i gałęzi drzew wyraźnie odcinających się na tle szarości i bieli. Ów secesyjny element, kształtujący niekiedy strukturę obrazów artysty, dodatkowo podkreślają energicznie nałożone smugi farb.

Alfons Karpiński (1875—1961)

Kwitnący rododendron, ol. tektura, 99×97, sygn. A. Karpiński, 1921, nr inw. 2099, zakupu dokonano w Desie.

Obraz, choć namalowany w 1921 r., utrzymany jest jeszcze w klimacie sztuki młodopolskiej z uwzględnieniem



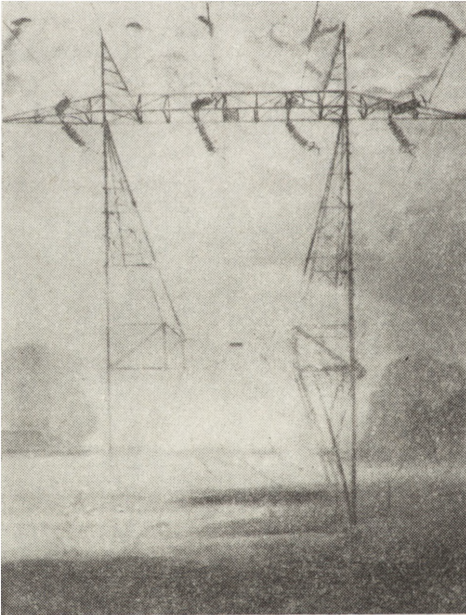
Ryc. 19. Alfons Karpiński, *Kwitnący rododendron*

kształtujących się wówczas tendencji kolorystycznych. Właściwa artyście cecha „ładności”, zespolona z biegłą techniką malarską i ustalonym przyjemnym kolorem, występuje także w tym obrazie. Splątane gałęzie rododendronu odcinają się dekoracyjnym ozdobnym ornamentem na szarym rozmazanym tle. W dekoracyjności wijących się linii gałęzi oraz w sposobie traktowania linii i ich silnym linearyzmie, jak też ukształtowaniu kwiatów i liści jako samoistnych bohaterów, pobrzmiewają echa nie tylko sztuki Stanisławskiego skrzyżowane z wpływami Wyspiańskiego, lecz nade wszystko oddziaływania japońskich drzeworytów. Silne związki łączą ten obraz z wcześniejszym płótnem artysty *Ogród o zmierzchu*, namalowanym w 1916 r. Wspomniane uprzednio cechy, jak też staranna i gładka faktura, koloryt oparty na stłumionej gamie barwnej różu, czerwieni i zieleni współgrający dzięki rozproszonemu światłu z szarością tła, pozwalają obraz ten zaliczyć do lepszych realizacji artysty.

Rafał Malczewski (1892—1965)

Brzask rodzącej się Polski, ol. pł., 115×91, sygn. Rafał Malczewski/38, nr inw. 2085, zakupu dokonano w Desie.

Artystę, który w swoich wcześniejszych płótnach uwieczniał tematykę tatrzańską, a także pejzaże z Francji i „Czarnego Śląska”, około 1938 r. zainteresowały sceny związane z powstającym Centralnym Okręgiem Przemysłowym. W tym klimacie powstał w roku 1938 obraz *Brzask rodzącej się Polski*. Doniosła symbolika płótna wyraziła się nie tylko w samym tytule, lecz nade wszystko w układzie kompozycyjnym. W równinnym pejzażu Polski B pojawiły się dwa dumne maszty sieci przesyłowej, symbole nowoczesności, zapowiedź zachodzących przemian. A zatem znowu symbolizm, lecz jakże inny w wyrazie i wymowie od tego, którym przemawiał ze swoich płócien największy reprezentant symbolizmu polskiego, ojciec Rafała — Jacek Malczewski.



Ryc. 20. Rafał Malczewski, *Brzask rodzącej się Polski*

Jerzy Stajuda (ur. 1926)

Pejzaż, ol. pł., 130×89, nr inw. 2110, zakupu dokonano u artysty.

Sztuka Jerzego Stajudy kroczy od prac alegorycznych związanych często z tematyką biblijną do form biologicznych, które umieszcza w przestrzeni dynamicznej na kształt falujących obłoków. *Pejzaż* z 1973 r. powstał w okresie, którego początki sięgają 1970 r. Malarz stopniowo rezygnuje z barokowego bogactwa skłębionych form. W *Pejzażu* mamy klarowne podziały, uproszczoną kompozycję przy zastosowaniu dużych monochromatycznych płaszczyzn. Nowym elementem jest tu świetlistość koloru przywodząca na myśl nokturny Whistlera oraz pejzaże akwarelistów angielskich.

Stefan Gierowski (ur. 1925)

Obraz CCCLXVII, ol. pł., 200×70, sygn. na odwrocie Stefan Gierowski, nr inw. 2105, zakupu dokonano u artysty.

Obraz CCCXCVII, ol. pł., 120×150, sygn. na odwrocie Stefan Gierowski, nr inw. 2104, zakupu dokonano u artysty.

Oba obrazy artysty związanego w młodości z Kielcami są propozycjami artystycznymi powstałymi już w latach siedemdziesiątych i pokazanymi w roku 1975 na wystawie prac S. Gierowskiego w Galerii Sztuki Nowoczesnej „Desa” w Krakowie. Podświadoma u malarza skłonność do metafizyki widoczna jest w obu płótnach. Przestrzeń posiada określone brzmienie poza oczywiście przekazaniem swojej głębi. Charakterystyczne brzmienie w *Obrazach* materializuje się w kolorze. W obu pracach da się wyodrębnić dwie precyzyjnie skonstruowane strefy kolorystyczne — neutralną środkową oraz wyrafinowaną grę kolorystyczną rozciągającą się na ramowych pobrzeżach. Bordiura kolorystyczna otacza „Gierowską przestrzeń” środkową, która niczego nie sugeruje. Świat zamknięty w obu *Obrazach* Gierowskiego mimo abstrakcyjnej oschłości nie jest zdefiniowany do końca. Pozornie

martwe kolory pola środkowego pozostawiono wyobraźni odbiorcy. Na takim polu rozgrywać możemy sceny, które podsuwa nam nasza własna wyobraźnia.

Zbigniew Makowski (ur. 1930)

On dit volatier par comparaison avec les oiseaux, ol. deska, 30×69,5, sygn. Zbigniew Makowski, fr. v. 1978, nr inw. 2103, zakupu dokonano u artysty.

Dosyć specyficzna sztuka Zbigniewa Makowskiego obraca się w kręgu metafizycznego iluzjonizmu, traktującego przedmioty jako zjawiska obce, a zarazem tajemnicze. W drugiej połowie lat sześćdziesiątych przechodzi malarz od prac „kaligraficznych” (1957—1965) do prac czysto malarskich. Tendencje te trwają w sztuce Makowskiego do dziś przy pewnym pogłębieniu realizmu magnetycznego. W tym duchu namalowany został w roku 1978 obraz, którego tytuł polski brzmi *Mówimy lotny (ulotny) myśląc o ptakach*. Już sam tytuł wprowadza w atmosferę szafirowego tryptyku. Izolowane przedmioty ustawione samotnie w przestrzeni poprzez swą autonomię zostają zmonumentalizowane. Makowski proponuje przechadzkę po tajemniczej przestrzeni, w której zdaje się nie działać prawo ciężenia. Na scenie teatru wyobraźni obok przypominających poprzedni okres twórczości symboli literowych, kul i płaszczyzn geometrycznych pojawia się akt dziewczyny i rysunek symbolicznego chińskiego ptaka, którym towarzyszą fragmenty domu, latające drzwi i witryna okienna. Jest coś

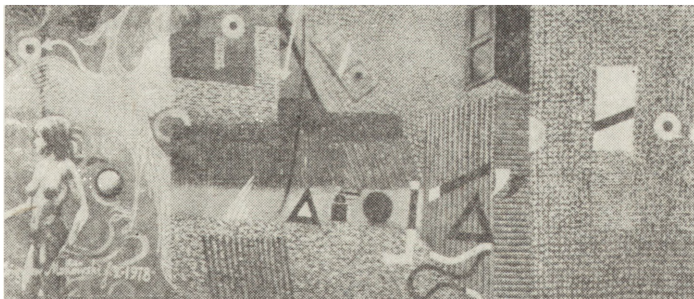
niepokojącego w sprowadzaniu przedmiotów do roli archetypów, podstawowych segmentów służących do konstruowania świata. W obrazie wszystko rozgrywa się na pograniczu zjawisk oczywistych, niemal banalnych i wskazanych przez wektory zjawisk nieodgadnionych. Oczywisty jest każdy przedmiot — niezwykła zaś jego funkcja w obrazie. Nie tylko dziewczyna i ptak, ale także martwe przedmioty obdarzone zostały własnym bytem metafizycznym, stając się zgodnie z tytułem elementami ulotnymi. Obraz zaliczyć należy do najciekawszych nowych nabytków współczesnego malarstwa polskiego, jakie wzbogaciły ostatnio nasze muzeum.

Maria Anto (ur. 1937)

Jesień, ol. pł., 110×120, sygn. Maria Anto 1972, nr inw. 2106, zakupu dokonano u artystki.

Sztuka artystki tkwiąca korzeniami w naiwnym realizmie, dla którego ojcem duchowym jest Henri Rousseau, w obrazie z 1972 r. jawi się w nieco innym świetle. Nie ma w nim śladu „prymitywu” bądź amatorstwa, przeciwnie, jak w całej twórczości uderza fachowa wiedza oraz swoisty intelektualizm sprzymierzony w urzekający sposób z emocją, liryką i poetyką wyobraźni. Nie akceptując powabów banalnej urody, Maria Anto wyczarowała zwierzęcy symbol jesieni oblepiony zeschniętymi liśćmi, spod których wyziera jasne ślepią sowy. Ascetyczne tło pejzażowe przywodzi na myśl dziewczęcy sen rodzący się po wysłuchanych bajkach; drzewa

Ryc. 21. Zbigniew Makowski, *On dit volatier par comparaison avec les oiseaux*



zdają się przemawiać magicznym językiem średniowiecznej flory. W obrazie udało się zachować świeżość dziecięcego widzenia i odczucia, którą zatraca człowiek przytłumiony i zmęczony codziennością. Dlatego symbol jesieni nabiera cech apokaliptycznego smoka, pokrytego zamiast sierścią zwiedłymi liśćmi. Obraz potwierdza fakt, że dla Anto forma jest sprawą drugorzędną, gdyż kształt, linia i barwa służą temu, co chce wypowiedzieć.

Oprócz przedstawionych dzieł do zbioru muzeum zakupiono jeszcze następujące obrazy:

- Autor nieznan, *Scena rodzajowa*, ol. deska, 26×39, nr inw. 2111, XVII w.
- Holandia, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego;
- Wacław Ząboklicki, *Pejzaż morski*, pastel, tektura, 69,5×49,5, nr inw. 2073, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego;
- Władysław Malecki, *Pejzaż górski III (Alpy Bawarskie)*, ol. tektura, nr inw. 2074, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego;
- Adam Wsiołkowski, *Dyptyk czarno-biały*, akryl, dykta, 110×132, sygn. na odwrocie 1974 „Czarny i Biały” Adam Wsiołkowski Kraków, nr inw. 2108, zakupu dokonano w Desie;
- Jan Błyskosz, *Akt w półcieniu*, ol. pł., sygn. *Jan Błyskosz/Kraków 1968*, nr inw. 2107, zakupu dokonano u artysty.

GRAFIKA

Zbiory Gabinetu Rycin wzbogaciły się o 11 pozycji inwentarzowych, z czego jedna reprezentuje twórczość Stanisława Osostowicza, zaś pozostałe Kazimierza Wiszniewskiego z lat 1923—1953.

RZEMIOSŁO ARTYSTYCZNE

Z 27 pozycji inwentarzowych, jakie wzbogaciły zbiory rzemiosła artystycznego, największy liczebnie zespół stanowi szkło artystyczne, a następnie porcelana. Spośród eksponatów, które nie zostaną przedstawione dokładniej, warto zwrócić uwagę na przykłady produkcji śmielowskiej z okresu międzywojennego, a także jeden egzemplarz porcelany miśnieńskiej z XIX w. ręcznie malowany. Najcenniejszym nabytkiem była ofiarowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie taca augsburska.

Taca augsburska, srebro, XVII/XVIII w., nr inw. 1314, dar Muzeum Narodowego w Warszawie.

Bezcenne dzieło sztuki zdobniczej wykonane zostało w srebrze techniką wybijania. Poszczególne elementy ryte i cyzelowane, szczególnie odlewane. Taca składa się z plakiety owalnej, obrzeżonej kołnierzem, który zdobią owoce i kwiaty, a także szyszka pinii — herb Augsburga. Na plakiecie będącej lustrem tacy, w wysokim reliefie wykonano scenę biblijną przejścia Żydów przez Morze Czerwone. Głębia perspektywiczna sceny podkreślona została przez wydobycie silnej plastyki postaci pierwszoplanowych oraz mniejszą plastyką osób drugoplanowych i szkicowe potraktowanie przedmiotów ukazanych na dnie tacy. Przedstawienie nosi cechy żywiołowej kompozycji barokowej.

Zestaw szkieł (2 karafki, 2 kieliszki, 3 szklanki), wytwórnia w Nalibokach lub Urzeczcu, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, nr inw. 1297—1300, 1309—1311, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Wykonane w Nalibokach i Urzeczcu szkła są cennym nabytkiem dla rozrastającej się kolekcji szkła artystycznego, w której brakowało egzemplarzy reprezentujących znane manufaktury Radziwiłłów. W ostatnim dwudziestolecu wieku XVIII szkła polskie, w tym tak-

Ryc. 22. Taca augsburska — *Przejście Żydów przez Morze Czerwone*, XVII/XVIII w., nr inw. 1314



że nalibocko-urzeckie, przybierają powszechnie cechy wyrobów angielskich. Wyróżniająca je logika formy widoczna jest w kształcie pozyskanych karafek, które przypominają odwróconą bryłę kieliszka.

Kieliszki inspirowane formami naczyń antycznych przypominają kształt urny. Na wszystkich zakupionych szklach widnieją rozpowszechniony w



Ryc. 23. Szklanica, 1. ów. XVIII w., nr inw. 1337

manufakturze nalibocko-urzeckiej około 1810 r. nowy sposób dekorowania wyrobów przy zastosowaniu tzw. szlifu diamentowego, dzięki któremu uzyskano zwarty układ diamentowych pryzm.

Szklanica, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, h 15,5 Φ 13—10, nr inw. 1337, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Stożkowata szklanica grubościenna produkcji czeskiej z lat 1700—1730 należy obok zestawu nalibocko-urzeckiego do najcenniejszych dzieł szkła artystycznego pozyskanych w 1979 r. Czas powstania szklanicy ustalono na lata 1700—1730, gdyż po tym okresie zanikają charakterystyczne dla szkła czesko-śląskich zwoje akantowe. Na pochodzenie zabytku wskazuje także kulisty szlif, doprowadzony do perfekcji przez szlifierzy czeskich, ukazany tutaj na tle matowych pasów i nie ograniczający się tylko do nich, lecz także do szlifowanych rozet. Typowy dla czeskich artystów jest sposób cięcia szkła. Czas powstania szklanicy potwierdza także pewien schematyzm dekoracji.

Pucharzek, szkło bezbarwne, lazur szlifowany, rżnięte, h. 13,3 Φ 7,3—8,3, nr inw. 1328, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Pucharek wykonany ze szkła bezbarwnego zdobiony jest dwoma pasami kulistego szlif, zaś nieco szerszą dolną część czaszy pokrywa głęboko rżnięty brylantowy szlif z grawerowanym na wierzchu rombów motywem drobnej kratki. Nowy eksponat prezentuje rozwinięty typ pucharu biedermeierowskiego z lat 1830—1840 z charakterystycznym rozczłonkowaniem stopy dolnej części i jej powierzchni. Są to cechy typowe dla wyrobów z hut leżących w hrabstwie Harrach w północnych Czechach. Zgodnie z zasadą mieszania technik przy wypełnianiu fasetek zastosowano złotą lazurę i fioletowy listr.

Wazon, szkło agatowe, srebro, h. 26 Φ 9,2—5,4, nr inw. 1331, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Wazon wykonany jest ze szkła agatowego koloru zielonego z szarozielonobrazowymi nitkami. Zdobiące wazon dekoracyjne srebrne wici roślinne wtopione zostały w szkło. Nowy nabytek jest ciekawym przykładem szkła z czasów secesji. Prawdopodobnie mamy do czynienia z wyrobem z ok. 1900 r. pochodzącym z Klasztornej Młyna (Klášterský Mlýn) w południowo-zachodnich Czechach, przodującego ośrodka czeskiego szklarstwa artystycznego w okresie secesji. Specjalnością ośrodka było m. in. łączenie szkła i metalu. Czeskie wyroby charakteryzowały się przeważnie zielonym odcieniem szkła.

Wazonik, szkło warstwowe, iryzowane, h. 10,2 Φ 7,7, nr inw. 1332, zakupu dokonano w Desie.

Wazonik odznaczający się oryginalną formą wzorowaną na kielichu kwiatowym, czym nawiązuje do dzieł Emila Gallégo, wykonany jest ze szkła warstwowego z wewnętrznym odcieniem mlecznym. W wewnętrznej mlecznej masie szklanej widać zlewające się kropki oranżowo-czerwone. Utrzymana w tonacji różowoliliowej iryzowana powierzchnia zewnętrzna ozdobiona jest widokiem pejzażowym utworzonym z barwnych płaszczyzn i nitek. Płynne linear-

ne układy dolnej strefy roślinnej, jak też pnie drzew i ich gałęzie, znakomicie dostosowane są do kształtu naczyń i świetnie podkreślają jego secesyjny charakter. Wazonik pochodzi z podparyskiego St-Denis i wykonany został prawdopodobnie ok. roku 1900 w firmie Legras Cie, Verreries et Cristalleries.

ROK 1980

MALARSTWO

Józef Hartmann (1753—1830)

Pejzaż z Biel, ol., gwasz, pergamin, 30,5×42,5 nr inw. 2122, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Malarz i grafik urodzony w Niemczech, związany ze Szwajcarią. Już za życia artysty jego gwasze cieszyły się uznaniem. Wśród popularnych pejzaży wyróżnia się spora liczba widoków, które Hartmann poświęcił polodowcowemu jezioru Biel, znajdującemu się w północno-zachodniej Szwajcarii. Pozyskany do zbiorów wczesnoromantyczny sielankowy pejzaż także ukazuje okolice jeziora Biel. W zgodnej z duchem epoki nastrojowej kompozycji na pierwszym planie odnajdujemy grupę czterech postaci z dziewczyną na koniu i przewoźnikiem w łodzi. Nie zabrakło też przetrzonego nad rzeką malowniczego mostku i położonej wśród drzew grupy domów, nad którymi góruje sygnaturka kościoła. Na pierwszym planie wolno stojące nieco postrzępione drzewa, wśród nich jakże typowy fragment wozu drabiniastego. Temat obrazu jest nieco banalny i tuzinkowy, taki jaki wielokrotnie powielano w tamtych czasach. Wszakże o wartości kompozycji malarskiej zdecydowało ciekawe rozprawadzenie światła, co przy zastosowaniu gamy kolorystycznej opartej głównie na ugrach i zieleniach oraz paryskim błękiecie nieba stworzyło urzekający obraz. Na tym zresztą polegają wartości najlepszych obrazów Hartmana — artysty, który nie wyszedł poza swoją epokę.

Ryc. 24. Józef Hartmann, *Pejzaż z Biel*



Władysław Malecki (1836—1900)

Chata w górach, gwasz, pap. 22,5×30, nr inw. 2117, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Obok obrazów malowanych techniką olejną pozostawił Władysław Malecki gwasze, rysunki i szkice pozwalające odczytać cechy temperamentu i osobowości autora, wnikać w tajniki jego warsztatu. W obrazie *Chata w górach*, wiążącym się z rozległym cyklem tematycznym poświęconym Alpom Bawarskim, dostrzegamy istotne cechy twórczości artysty tym razem nieco wyciszone, bowiem kompozycja wykonana została gwaszem. Temat ujęto realistycznie z monumentalnym potraktowaniem masywów górskich. Obowiązuje tu zasada głównej dominanty, której podporządkowano pozostałe elementy — grupa drzew i zabudowań przyczepionych do skalistego zbocza. Jak zwykle w pejzażach górskich artysty dwójka turystów jest tu mało znaczącym elementem sztafażowym. Majestatyczne i wszechogarniające masywy skalne, pokryte w najwyższych partiach śniegiem, przedstawił malarz w dwóch zróżnicowanych tonacjach — jasnej i ciemnej. Gradacje walorowe są wąskie: biel w

partiach zboczy górskich i obłoków, szarości w partiach drogi i zabudowań. Z różnym na ogół powodzeniem odtwarzał Malecki niebo w swoich pejzażach. W tym widoku uderza dekoracyjno-ornamentalny, by nie rzec ekspresyjny sposób potraktowania nieba i obłoków. Ten fragment krajobrazu kieruje naszą uwagę w stronę modnego na przełomie stuleci ekspresjonizmu. Powstaje zatem trudność chronologicznego zaklasyfikowania pracy, która tematycznie wiąże się z okresem monachijskim sprzed 1879 r., zaś formą wskazuje na ostatnie lata twórczości artysty. Dalsze badania pozwolą prawdopodobnie rozwiązać ten problem.

Józef Stocki

Z Zakrzówka, ol. pł. na tekturze, 42,5×73, sygn. *J. Stocki 1878*, nr inw. 2121, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Polskie malarstwo krajobrazowe 2 połowy XIX w. do dziś kryje wiele zagadek, nie opracowanych problemów, a także nie odkrytych artystów. Jednym z takich twórców jest Józef Stocki, pejzażysta prawie zupełnie nieznan. Jego prace pojawiały się w latach 1855—1883

na różnych wystawach, lecz głównie w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Stocki jest m. in. autorem dekoracji malarskiej w krużgankach klasztoru Dominikanów w Krakowie oraz pejzaży z okolic Kalwarii, Lanckorony, Zakrzówka i Zakopanego. Kompozycja namalowanego w 1878 r. wiejskiego pejzażu ze sztafażem *Z Zakrzówka* dzieli się wertykalnie na dwie zintegrowane części. Lewą stanowią dwie kryte strzechą chałupy w kępie drzew, drugą tworzy wyżłobienie piaszczystej wiejskiej drogi z lewej strony obsadzonej drzewami, których dominantę wertykalną w dalekiej perspektywie stanowią dwie topole, na ich tle rysuje się biała kapliczka. Drogą podąża para wieśniaków oraz krowy i owce. Temat typowy więc dla wielu pejzaży polskich czasów Szermentowskiego i Maleckiego. Potwierdzeniem tego jest także gama kolorystyczna operująca ugrami i zieleńiami, zaś w partii nieba paryskim błękitem, bielami, a także żółcieniami obłoków. Obok tradycji rodzimych na pejzażu *Z Zakrzówka* zaważyły także modne echa malarstwa holenderskiego.

Józef Rapacki (1871—1929)

Jesień — pejzaż wiejski, ol. pł., 38 X 42, sygn. *Józef Rapacki*, nr inw. 2141, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Autor wiejskiego pejzażu oddającego

nastrój polskiej jesieni należał po pierwszej wojnie światowej do tego pokolenia artystów, które hołdowało anachronicznej sztuce w duchu naturalizmu i impresjonizmu. Artyści skupieni w grupie „Pro Arte” bronili w swym mniemaniu sztuki, choć nie była ona wcale zagrożona, może tylko pewna przeżyła jej postać. Bronili ducha narodowego w sztuce, ale pojmovali go ciasno, bo za narodowe uznawali to tylko, co było podobne do dzieł przedostatniej doby. Namalowany w latach dwudziestych pejzaż Józefa Rapackiego ukazuje równinny późnojesienny, podmokły krajobraz z bezlistnym drzewem, szaroróżowymi ciężkimi, nisko wiszącymi chmurami i drobnym motywem sztafajowym — skuloną, samotną postacią. Przy całej poprawności technicznej i niewątpliwym artyzmie utrzymany on jest w konwencji dobrze znanej z ubiegłego stulecia. Fakt ten dodatkowo podkreśla „fotograficzność” popularnego realisty, traktującego z obiektywizmem każdy detal, zadowolającego gusty szerokiej rzeszy odbiorców. Wszakże takiej pozycji nie mogło zabraknąć w naszych zbiorach specjalizujących się w tematyce krajobrazowo-rodzajowej.

Karol Larisch (1902—1935)

Pejzaż leśny, ol. deska, 25,5 X 35, nr inw. 2142, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.



Ryc. 25. Józef Stocki, *Z Zakrzówka*

Ryc. 26. Wojciech Weiss, *Pejzaż jesien-ny z Kalwarii*



Karol Larisch podejmował w swojej krótkiej przedwcześnie przerwanej twórczości trzy zasadnicze wątki tematyczne. Obok martwych natur oraz prezentacji zabaw towarzyskich na tle pejzażu nieobce mu były także krajobrazy. *Pejzaż leśny* należy do tej najmniej znanej grupy tematycznej. Fragment lasu z małą polanką ujęty z podwyższonego punktu obserwacji oddaje niechęć artysty do malowania „czystych pejzaży”. W ów pejzaż wkomponowany został potraktowany szkicowo motyw sztafażowy złożony z trzech idących postaci i pasącej się krowy. Malarz udowodnił wielkie wycucie żywiołu olejnej farby, którą posługuje się miękko i z rozmachem przy malowaniu ściany lasu, której kolorystykę i formę określił dodatkowo ukośnie padającym światłem słonecznym. Tonacja barwna pejzażu ogranicza się do cynobrowych zieleni, sjen i czerni. Można więc przypuszczać, że ten nie sygnowany obraz powstał jeszcze przed rokiem 1930, gdy malarz tworzył kompozycje światłocieniowe, nasycając je z biegiem czasu kolorem, tym samym zbliżając się do koncepcji malarskiej kapistów i przyrmatowców.

Wojciech Weiss (1875—1950)

Pejzaż jesienny z Kalwarii, ol. pap., sygn. W. Weiss (sygnatura łączona), nr inw. 2119, zakupu dokonano od rodziny artysty.

Jeden z najwybitniejszych malarzy polskich pierwszej połowy naszego stulecia Wojciech Weiss, wielokrotny rektor ASP w Krakowie, większą część swojej bogatej twórczości poświęcił człowiekowi. Znacznie mniej znany jest jako pejzażysta. Szczególne miejsce w tym gatunku malarstwa zajmują pejzaże z Kalwarii Zebrzydowskiej, gdzie przeważnie spędzał miesiące letnie. Pejzaże okolicy podgórskiej czy fragmenty sadu otaczającego dom rodziców można już dzisiaj uznać za wkład Weissa w rozwój współczesnego pejzażu polskiego, którego nie traktował w sposób naturalistyczny. Daleki też był od poglądu, iż każdy jego wycinek jest równie ważny i interesujący.

Cechy te dostrzec łatwo w *Pejzażu jesiennym z Kalwarii*, powstałym w roku 1945. Zakochany w pięknie natury skoncentrował swoje zainteresowania na barwach jesieni. Artysta nie pozostał tu jedynie chłodnym obserwatorem — rejestratorem, lecz poddał się wzruszeniu, jakie daje obcowanie z naturą. Obraz mieni się kolorami różo-

wym i pomarańczowym, charakterystycznymi dla zachodu słońca. Wspomaga je szafir i fiolet nieba zajmującego dwie trzecie obrazu oraz szmaragdowa zieleń drzew i krzewów.

Irena Weiss (1889—1982)

Pejzaż z wierzbami, ol. tektura, sygn. *aneri*, nr inw. 2120, zakupu dokonano u artystki.

Wielkim natchnieniem Wojciecha Weissa była jego żona, a zarazem uczennica, Aneri — Irena Weiss. Gdybyśmy jednak chcieli koniecznie szukać inspiracji dla sztuki legendarnej Aneri, to należałoby wskazać nazwisko znakomitej malarki francuskiej — Suzanne Valadon. Fakt ów potwierdza także *Pejzaż z wierzbami*, namalowany w 1918 r. Liryczny wycinek pagórkowatego pejzażu skomponowany został delikatnie przy zastosowaniu sumarycznych ujęć poszczególnych elementów składowych, wijące się dróżki, wierzb oraz szachownicy pól. Zagadkowa forma pełna jest świadomych niedomówień i nieśmiałości. Ten fragment krajobrazu z Pogórza Wielickiego, okolic Kalwarii Zebrzydowskiej tchnie atmosferą subtelnej poezji,

którą tworzą puszyste kształty koron drzew oraz wąska gama kolorystyczna oscylująca w jasnych i ciemnych zieleniach, wspomaganych czernią, ugiem i fioletem. Aneri Weiss była także poetką, a jej wiersze odznaczały się tak samo silnym uczuciem jak jej obrazy.

Maria Anto (ur. 1937)

Woda (Na brzegu), ol. pł., 99×120, sygn. *Maria Anto 1974* (podpis lustrzany) nr inw. 2116, zakupu dokonano u artystki.

Urokliwa sztuka Marii Anto pełna jest sprzeczności. Potrafi malować błędnie, tworzy wysmakowane i subtelne harmonie kolorystyczne, nie gardząc równocześnie przeciwstawnymi barwami rażącymi brutalną surowością, co może wywołać skojarzenia z bazarowym kiczem. Antynomia widomych umiejętności, nawet znawstwa z elementami agresywnej szmiry, fascynuje. Obejmuje ona zresztą nie tylko zagadnienie barwy, ale i sferę rysunku. W obrazie *Woda (Na brzegu)* patrzymy na kipiący pastisz szmiry przetworzony w świeżą jakość. Autorka zaaranżowała pełne niedomówień spotkanie posadziwszy swoich



Ryc. 27. Maria Anto
Woda (Na brzegu)

szkownych modeli do „wizerunku uroczystego — odświętnego” w geście, zaś w wyrazie naśladować upozowanie stosowane przez prowincjonalnych fotografów, dokumentujących parady i spotkania na łonie przyrody. W tym obrazie, podobnie jak w wielu innych pracach malarki, trafiamy na przekorne pogranicze naiwności i świadomości, groteski i nadrealizmu, infantyilizmu i wyrafinowania.

Adam Hoffmann (ur. 1918)

Psia para, pastel, pap., 48×66, sygn. A. H./18 IX./1973, nr inw. 2143, zakupu dokonano w Desie.

Adam Hoffmann wybitny malarz i grafik związany jest z katowicką filią krakowskiej ASP. Artystyce bliska jest nowożytna linia malarskiego realizmu z jego drapieżną interpretacją, jak również droga sondowania wewnętrznych światów psychiki ludzkiej, która poczęta gdzieś u H. Boscha zmaterializowała się powtórnie we współczesnym realizmie typu metaforycznego.

Pochodzący z roku 1973 pastel *Psia para* należy do tego gatunku twórczości artysty, w którym metaforyczna poetyka prowadzi do tworzenia współczesnego bestiariusza hybrydycznych człokozwierzęcych istnień. Odnajdują się tam echa powstałych w wyobraźni artysty i ożywionych tworów, poczynając od mitologicznych przykładów, a na Kafkowskich metamorfozach kończąc. Sugestywność i wymowę tej psiej pary o ludzkich twarzach potęguje mistrzowskie operowanie walorowym modelunkiem, subtelna świetlistość, świetne operowanie anatomicznymi formami, a także metamorfizująca i metaforyzująca żywy kształt deformacja.

Poza omówionymi obrazami zakupiono jeszcze następujące pozycje:

— Władysław Malecki, *Pejzaż górski*, gwasz, pap., 22,5×30, nr inw. 2117, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego;

— Stanisław Dybowski, *Plaża*

na Capri, temp. pł. 38×60,5, nr inw. 2129, zakupu dokonano w Desie;

— Krzysztof Jackowski, *Bogusław Paprocki — Zastężony działacz kultury*, ol. pł., 70×60, sygn. K. Jackowski 1979, nr inw. 2118, zakupu dokonano u artysty;

— Stanisław Kamocki, *Kościół Mariacki w Krakowie*, ol. tektura, 50×72, sygn. St. Kamocki (sygnatura łączona), nr inw. 2144, zakupu dokonano w Desie;

— Eugenia Różańska, *Japońskie morze*, ol. pł., 110×120, nr inw. 2136, zakupu dokonano u artystki;

— Jan Szancenbach, *Morskie Oko*, ol. pł., 75×85, sygn. Szancenbach, nr inw. 2134, zakupu dokonano od rodziny artysty;

— Franciszek Starowieyski, *Murzynka*, ol. pł., 120×90, sygn. nieczytelny podpis artysty oraz 16. 78, nr inw. 2135, zakupu dokonano u artysty;

— Henryk Waniek, *Pejzaż pożegnalny*, ol. pł., 50×60, nr inw. 2137, zakupu dokonano u artysty.

GRAFIKA

Jacek Gaj (ur. 1938)

Drabiny, miedzioryt, pap., czerpany, 15×18,5 sygn. Jacek Gaj 1967, nr inw. 2138, zakupu dokonano u artysty.

Miedzioryty i mezzotinty Jacka Gaja nawiązują do dawnych tradycji warsztatowych, „wprowadzają sugestywną dosłowność form przedmiotów i postaci ludzkich, tworząc jednocześnie dla nich metaforyczne konteksty”. Widz staje trochę niezdecydowany pomiędzy realnością określonego przedmiotu, a jego znaczeniowymi przenośniami w stworzonej przez artystę sytuacji. Miedzioryt *Drabiny* z 1967 r. nasuwa skojarzenia ze starą grafiką historyczną. Zaludniona tłem rozhisteryzowanych brzydkich ludzików plansza technicznie niepowtarzalną atmosferą typową dla większości grafik

Gaja. Ten rozgorączkowany walczący ze sobą tłum nagich człekokształtnych potworków zajęty jest ustawianiem setek drabin, przy pomocy których prawdopodobnie pragnie się przenieść w lepsze sfery bytu. Świat ludzki poddany został intensywnemu przetworzeniu po to, by osiągnąć działanie metaforyczne o szerokim zasięgu. Charakterystyczny jest zawiły dukt rysunku, podkreślający trud manualnej roboty, sięganie do atmosfery starej renesansowej i barokowej grafiki o zagęszczonej strukturze planszy.

Józef Gielniak (1932—1972)

Improvizacja II, linoryt, pap., 25×18, sygn. *Józef Gielniak* 1959, nr inw. 2149, zakupu dokonano w Desie.

Improvizacja V, linoryt, pap., 26×20, sygn. *Józef Gielniak* 1959, nr inw. 2148, zakupu dokonano w Desie.

Twórczość przedwcześnie zmarłego na gruźlicę artysty nie była dotąd reprezentowana w naszych zbiorach. Godnym podkreślenia jest fakt ścisłego zespolenia losów artysty poprzez chorobę ze sławnym już dzisiaj sanatorium w Bukowcu na Dolnym Śląsku. Zdefiniowanie problemu sanatorium jest dla Gielniaka równoznaczne z określaniem własnej twórczości.

W linorytach z cyklu *Improvizacje* lotność form, ich efemeryczny byt, świetlistość drobnych punktów przekonuje nas o wyjątkowej sprawności manualnej twórcy. „Wszystko zmierza do subiektywnej analizy struktury świata przyrody”. W wykonanej nieco wcześniej serii *Sanatorium* artysta patrzył z zewnątrz na to, co działo się we wnętrzu budynku — w *Improvizacjach* spogląda z okna sanatorium w przestrzeń, pragnąc określić podstawowe symptomy natury. Zjawia się ona w postaci nieorganizowanej, w momencie narodzin. Z mgły i chaosu wyłaniają się wirujące i skłębione moduły, które tworzą zapowiedź kształtu, jego praformę. Wszystko jest płynne w pozornie ab-

strakcyjnych kategoriach. Takie wrażenie odnosi się analizując wykonaną w 1959 r. *Improvizację II* — *Fantasie sur un thème morbide*. Krajobrazy są w niej efektem wczucia się w siły kształtujące naturę. Gielniak ukazuje mięszs organizmu. „Rejestruje to, co dzieje się między atomami materii — stały ruch, napięcie energetyczne, kierunki ich ekspozycji”.

Artysta w interesującym nas cyklu rezygnuje z dawnej dominanty linii ciągłej na rzecz punktów i kresek o mikroskopijnej wielkości. Spiętrza analogiczne układy z obsesyjnym wprost napięciem, sugeruje ich byt także poza ramami kompozycji. Na zakończenie godzi się wspomnieć za dr. Mariuszem Hermansdorferem, że koncepcja wszystkich linorytów serii *Improvizacje* powstała w momencie podobnym do tego, który zainspirował narodziny *Pola zbóż z krulkami* van Gogha. Temu także artyście składa Gielniak w hołdzie jedną z prac cyklu *Improvizacje*, którego problematyka wyczerpuje się w latach 1958—1959.

Improvizacje dla Grażynki, linoryt, pap., 22×17, sygn. *Czas rozpamiętywany dedyk. Stanisławowi Grochowiakowi, ipse fecit J. Gielniak* 1968, nr inw. 2146, zakupu dokonano w Desie.

Jest to trzeci cykl, w którym artysta zastosował nowy system rejestracji zjawisk. W *Sanatorium* patrzył od strony parku na mury sanatorium, a w *Improvizacjach* oglądał pejzaż z okna sanatorium. W poświęconych żonie *Improvizacjach dla Grażynki* świat obserwowany jest z góry, tak jakby artysta unosił się nad pejzażem. Oderwanie się od Bukowca ma sens metaforyczny. Kompleks sanatoryjny staje się zaledwie drobną częścią pejzażu i zasadnicze wydarzenia dzieją się poza jego bezpośrednim zasięgiem. Prowadzone z ogromną wirtuozerią dłuto artysty zbudowało niemal abstrakcyjny pejzaż przesycony światłem, a wypełniony ekspresyjnymi kształtami pozornych kwiatów, grzybów, owadów i form pozbawionych na-

wet tak odległych analogii. Ciężą one nad pustą ziemią, przesuając się powoli w górę, względnie trwając w swym wahadłowym zawieszeniu wywołującym stan ciągłego zagrożenia i napięcia. Wielu krytyków w nastrojach rycin tego cyklu dopatrywało się klimatu *Caprichos* Goi, czy prac wizjonera el Greca. Są to jednak związki dalekie, gdyż cykl Gielniaka jest przede wszystkim konsekwencją całej jego dotychczasowej twórczości. Zapoczątkowany w roku 1964 trwał do końca życia artysty.

Ponadto zakupiono w Desie następujące prace Józefa Gielniaka:

- *Niepokoje lata*, linoryt, pap., 23×17, sygn. *Józef Gielniak 1959*, nr inw. 2145;
- *Z okna sanatorium I*, linoryt, pap. 30×23, sygn. *Józef Gielniak 1960*, nr inw. 2147;
- *Operacja*, mezzotinta, pap. 16×19, sygn. *Józef Gielniak 1968*, nr inw. 2150;
- *Eklibris Jacka Gaja*, linoryt, pap., 7×6, sygn. *J.-Gielniak 1968*, nr inw. 2151;

Jan Lebenstein (ur. 1930)

Kobieta i zwierzę, litografia, pap. czerpany, 35,5×48, sygn. *Lebenstein 66*, nr inw. 2140, zakupu dokonano w Desie.

Pozyskane ze zbiorów litografie wybitnego malarza i grafika polskiego Jana Lebensteina reprezentują ciekawy okres jego twórczości z lat 1960—1966. W tym czasie powstają równoległe dwa cykle prac *Pozworne zwierzęta* i *Notatnik intymny*. Z tego ostatniego pochodzi wykonana w 1966 r. litografia *Kobieta i zwierzę*. W kompozycjach z tego cyklu potwory występujące w poszczególnych scenach czasem przypominają pierwotny wzór, to znowu bliskie są przekształceniom w cyklu *Zwierzęta*. Poszczególne sceny przenoszone do scenerii abstrakcyjnej lub zgoła obojętnej tracą stopniowo na brutalności. Potwory przestają być krwiożerczymi postrachami. W kompozycjach zaczyna dominować kobie-

cość. Kobiety z *Notatnika intymnego* bezczeszczone przez Minotaura odrażdżają się w zupełnie nowej roli. Personifikują płodność i sprzedajny seks, siłę biologiczną i występki, są matkami i kochankami zarazem.

Kobieta, litografia, pap. czerpany, 48,5×35,5, sygn. *Lebenstein 66*, nr inw. 2139, zakupu dokonano w Desie.

Podobnie jak poprzednia litografia także *Kobieta* pochodzi z cyklu *Notatnik intymny*, gdzie artysta przeszedł do kompozycji, w których przedstawicielom fauny w intymnych kontaktach towarzyszą kobiety. Synteza wielkiej matki z wielką ladaczną dokonuje się w tych pracach według stale obowiązującej zasady jednoji przeciwieństw. Znakiem dawnej osi pionowej jest tylko linia kręgosłupa przedstawianych kobiet, choć i z tym mogą być problemy, jeżeli się zważy, że swą steatopygią poszczególne postacie kobiece raczej zbliżają się do kształtu rozłożystych bioder Wenus z Willendorfu. W latach 1966—1968 potężne figury kobiece prezentowane są we wnętrzach podrzędnych hoteli lub zgoła na klatkach schodowych, jak np. w omawianej litografii — samotnie lub w otoczeniu mniej lub bardziej fantastycznych postaci. *Kobieta* przedstawiona została w aurze subtelnych kresek i przenikających się rozlanych rysunków światłocieniowych plam. Charakteryzuje ją kobiecość połączona z siłą witalną i nieodłącznym seksem.

Poza omówionymi zakupiono prace następujących autorów:

- **Ru van Rossem** (Holandia), *Jeźdźcy Apokalipsy*, technika mieszana, pap., 70×50, sygn. *Ru van Rossem 79*, nr inw. 2127, zakupu dokonano u artysty;
- **Grobowiec królewski**, technika mieszana, pap. 50×70, sygn. *Ru van Rossem 79*, nr inw. 2128, zakupu dokonano u artysty;
- **Julian Cegliński**, *Widok Łazienek w Warszawie*, litografia, pap. 16×22, sygn. *J. Cegliński. Rys. z na-*

ture i lit. J. Cegliński, w Lit. M. Fajansa w Warszawie N° 550, nr inw. 2130, zakupu dokonano w Desie.

- Wiktor Gosieniecki, *Zabytki sztuki rodzimej Polski Zachodniej*, (Teki 16 plansz), litografia, pap., nr inw. 2131, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego;
- Maria Jarema, *Dwie głowy*, monotypia, pap., 89×60, nr inw. 2153, zakupu dokonano w Desie.

RZEMIOSŁO ARTYSTYCZNE

Liczebnie wzrosły zbiory sztuki zdobniczej. Warto podkreślić, że wśród zakupionych i ofiarowanych muzeum 61 pozycji inwentarzowych z zakresu szkła artystycznego od XVIII w. aż do początków XIX w. znajduje się wiele bardzo cennych wyrobów reprezentujących manufaktury i huty z: Polski, Śląska, Czech, Saksonii, Francji, Hiszpanii i Wenecji. Do szczególnie wartościowych pod względem artystycznym nabytków należą dalsze egzemplarze kielichów z Naliboków (1730—1740) oraz dwa kielichy czeskie z 1700 r., kielich z herbem Strzemię (Czechy I ówierz XVII w.), jak również z tego samego czasu, także wykonane w Czechach trzy kielichy: z inicjałami JCB, z monogramem IHS i pochodzący z 2 połowy XVIII w. z herbem Doliwa. Z Czechami względnie Śląskiem wiązać należy liczący 14 sztuk serwis ze szkła bezbarwnego, rżniętego, złożonego datowany na 2 połowę XVIII w.

Poza wymienionymi wyrobami z Naliboków godne uwagi są karafinka i dwie szklanki roboty polskiej z 1 połowy XVIII w. Mały liczebnie zbiór szkła saskich wzbogacił się o trzy zabytki, wśród których wyróżnia się kielich — flet z ok. 1750 r. Również na Śląsku powstał ok. połowy XVIII w. kufel z herbem polsko-saskim pozyskany do zbiorów. Wśród 16 pozycji inwentarzowych porcelany znalazły się gromadzone przez nasze muzeum wyroby

ómielowskie — trzy talerze z lat 1833—1850, ręcznie malowane oraz pochodząca z tego samego czasu maselniczka ze złożonymi motywami zdobniczymi.

Zbiory mebli wzbogaciły się o dwa fotele klasycystyczne z 2 połowy XVIII w. wykonane w tzw. stylu Stanisława Augusta.

Na szersze omówienie zasługują nowo pozyskane tkaniny.

Pas kontuszowy dwustronny lity, jedwab, złota nić, wzór lansowany i broszowany, 425×32,5, 1791—1794, Polska, Lipków k. Warszawy, manufaktura Paschalisa Jakubowicza, nr inw. 1453.

Sygnatura pasa datuje obiekt na lata 1791—1794, tj. po nobilitowaniu Paschalisa Jakubowicza i przybraniu przez niego herbu Baranka Wielkanocnego.

Wciąż pasa jest dwubarwny, w kolorze zielonym i lososiowym z często spotykanym w pasach polskich motywem „karpiej łuski”. Głowy z dwoma wazonami kwietnymi na podstawkach o wyraźnie zaznaczonych podziałach kratkowanych z charakterystycznym lambrekim u dołu. Motyw ten zapoczątkowany przez Franciszka Solimanda stosowany był często w warszawskim i lipkowskim warsztacie Paschalisa, a później kontynuowany przez uczniów Solimanda, m.in. Franciszka Wesołowskiego w jego krakowskiej pracowni.

Bukiety złożone z tulipanów, goździków i bławatków (?) w otoczeniu liści i łodyg, zakończone są u góry owocami głogu.

Jest to pas o wysokiej klasie artystycznej, cały przetykany złotą nitką o charakterystycznej dla warsztatu Paschalisa harmonii czystych jasnych barw i swobodnie komponowanej ukwieconej wici roślinnej.

Makata — Buczac, jedwab, złota nić, 146×169, początek XIX w. nr inw. 1437.

Makata — Buczac, jedwab, złota nić, 75×147, XIX w. nr inw. 1438, zakupów dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Obie makaty pochodzą z kresowej manufaktury w Buczaczu założonej przez Oskara Potockiego. Jej produkcja wyróżniała się specyficznym charakterem tkanin złotolitych i półlitych. Opierano się przy tym na dawnych wzorach polskich i wschodnich. Była to już jednak produkcja maszynowa. Ten charakter posiadają obie pozyskane makaty. Pierwsza z nich wykonana z jedwabnej i złotej nici charakteryzuje się pasowym ornamentem geometrycznym i kolorem malinowo-seledynowym. Druga makata złotolita na całej powierzchni posiada pasowo ułożone ornamenty roślinne z rozdrobnionym wzorem. Kolorystyka oscyluje w tonacjach zielonych, szarych i morelowych.

Gobelin *Orfeusz zaklinający muzyką zwierzęta*, wełna 263×185, nr inw. 1440;

Gobelin *Orfeusz i Eurydyka*, wełna, 260×185, nr inw. 1439, zakupów dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Oba gobeliny pochodzą z serii poświęconej historii Orfeusza. Pierwszy ukazuje scenę z Orfeuszem grającym na lirze, której dźwięki zauroczyły nie tylko zwierzęta, ale nawet drzewa. Temat drugiego jest ilustracją dramatycznej historii Orfeusza i jego żony Eurydyki, którą wyrwawszy z Hadesu ponownie utracił, gdy przed zejściem na ziemię nie dotrzymał postawionego warunku. Na gobelinie przedstawiono ten właśnie moment, kiedy strażnicy Hadesu zatrzymują Eurydykę.

Na obu gobelinach Orfeusz nie trzyma w rękach klasycznej liry greckiej, lecz bardzo popularną w całej Europie w XVI i XVII w. lirę da braccio, której korpus rezonansowy podobny jest do korpusu skrzypiec. Anna Kwaśnik-Gliwińska wiąże obie tapiserie powstałe w 1. połowie XVII w. z jednym z prowincjonalnych warsztatów flamandzkich — Audenarde lub Enghien. Oba gobeliny należą do najstarszych tkanin w zbiorach naszego muzeum.

ROK 1981

MALARSTWO

Zakupy obrazów ukierunkowane były głównie na współczesne malarstwo polskie. Zasada ta obowiązywać będzie także w latach następnych, gdyż w roku 1984 planowane jest otwarcie drugiej części Galerii Malarstwa Polskiego, w której będzie zaprezentowane malarstwo Polski Ludowej.

Władysław Malecki (1836—1900)

Zagroda bawarska, gwasz, pap., 19×27, sygn. A. W. Malecki, nr inw. 2223, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Niewielki owalny obraz wykonany ołówkiem i gwaszem na papierze utrzymany jest w typowej dla środowiska monachijskiego brunatnej tonacji barwnej. Obraz powstał przed rokiem 1880, a więc wiąże się z tzw. drugim okresem monachijskim w twórczości Maleckiego. Posadowiony w podgórskim pejzażu zespół zabudowań gospodarskich jest motywem tematycznym rzadko podejmowanym w tym okresie przez artystę.

Tadeusz Brzozowski (ur. 1918)

Pozoranty, ol. pł., 200×135, sygn. na odwrocie T. Brzozowski 1979, nr inw. 2157, zakupu dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Obraz wybitnego przedstawiciela współczesnego malarstwa polskiego poprzez swą wielowarstwową strukturę zmusza do namysłu, skupienia uwagi i pewnej kontemplacji. Tadeusz Brzozowski wręcz sugeruje i zaprasza do współtworzenia dzieła własną wyobraźnią i wrażliwością. Generalnym założeniem metaforycznej, a zarazem ekspresyjnej kompozycji *Pozoranty* jest dostarczenie przeżyć na pograniczu dramatu i groteski. Dzięki znajomości technik malarskich starych mistrzów, a także wiedzy z zakresu konserwacji, powstała



Ryc. 28. Tadeusz Brzozowski, *Pozoranty*

kompozycja, która lśnieniem i przejrzystością plam barwnych przypomina jakości zmysłowe malarstwa starych Flamanów. Ponadto wywołuje ona skojarzenia z martwymi naturami XVII-wiecznych mistrzów flamandzkich i holenderskich, choć owe „pozoranty” nie znalazły się na tradycyjnym stole, lecz w układzie wertykalnym i niespokojnej fakturze tła.

Zdzisław Beksiński (ur. 1929)

Fantazja architektoniczna, akryl, piłsń, 69×73,5, nr inw. 2220, zakupu dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Sztuka Zdzisława Beksińskiego wie-dzie po sukcesach w fotografii, od modnych w latach sześćdziesiątych eksperymentów z pogranicza realizmu opartych o magię przedmiotów, iluzję i poetycką metaforę, aż do zdumiewająco prawdziwych i zaskakujących wizji ostatnich lat. Kontemplacyjna wizja architektoniczna zaskakująca osobliwością pomysłu malarza zdaje się budzić lęk

i trwogę, bo jakież może być pierwsze wrażenie w zetknięciu z przestrzenną i pomysłową w dekoracyjnym bogactwie i oprawie form zdobniczych budowlą ziejącą nie tylko pustką oczodołów okiennych, ale także ogniem i dymem. Jednakże artysta przeczy wysuwany-m sugestiom, że rozpowszechnia trwogę, propagandę strachu i okrucieństwa. Usiłuje uwolnić nas spod władzy wszystkich okropności, jakich nie szczędzi nam samo życie. Może ta ogołocona konstrukcja jest wyrazem naszego zagubienia i dezorientacji, której wyrazicielem była także Bruegelowska wieża Babel. Wszakże nie należy tej wizjonerskiej i metaforycznej kompozycji włączać w ramy surrealizmu. Obraz charakteryzuje się zdumiewającą doskonałością rysunkową o stanowczym kolorze — lase-runkowo przeźroczystym jak w sztuce dawnych mistrzów. To rozwiązanie wspomaga działanie efektów świetlnych, silnych prześwitów i ostrych, drobnych błysków.

Obrazy Z. Beksińskiego i T. Brzozowskiego należą do najcenniejszych nabytków dla powstającej kolekcji współczesnego malarstwa polskiego.

Poza omówionymi pozyskano obrazy następujących malarzy:

— Władysław Malecki, *Droga w lesie*, ol. dykta, 26×21, nr inw. 2225, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego;

— Hipolit Lipiński, *Cyganie z niedźwiedziem*, ol. pł., 30×50, nr inw. 2211, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego. Obraz jest studium do płótna H. Lipińskiego *Cyganiz z niedźwiedziem*, które znajduje się w Wiedniu;

— Kiejstut Bereźnicki, *Podtrzymywanie i optakiwanie*, ol. pł., 135×160, nr inw. 2224, zakupu dokonano u artysty;

— Kazimierz Grodziski, *Kompozycja — pejzaż*, ol. pł., sygn. K. Grodziski, nr inw. 2255, zakupu dokonano u artysty;

Ryc. 29. Zdzisław
Beksiński, *Fantazja*
architektoniczna



- Zbylut Grzywacz, *Lalka*, ol. pł., 92×73, sygn. *Zbylut 72*, nr inw. 2218, zakupu dokonano u artysty;
- Krzysztof Jackowski *Jeden dzień B. Paprockiego*, ol. pł., 89×60, nr inw. 2228,
- *Ditoterapia 80*, ol. pł., 81×70, nr inw. 2229, zakupów dokonano u artysty;
- Tadeusz Kantor, *Scena rodzajowa*, ol. pł., 50×60, nr inw. 2222, zakupu dokonano u artysty;
- Aleksander Kobzdej, *Zgjęty*, ol. pł., 65×100, sygn. *Kobzdej 64*, nr inw. 2236, zakupu dokonano u artysty;
- Mieczysław Kościelniak, *Koncert*, ol. pł., 61×40, sygn. *M. Kościelniak (sygnatura wiązana) IV 1978*, nr inw. 2241, zakupu dokonano u artysty;
- Zbigniew Kurkowski, *Pejzaż z zagrodą*, akryl, pł. 44×61, sygn. *Zb. 80*, nr inw. 2242;
- *Pejzaż z ulicą*, ol. pł., 49×69,5, sygn. *Zb. 81*, nr inw. 2213;
- *Martwa natura*, akryl, pł., 47×41, sygn. *Zb. 81*, nr inw. 2230;
- *Pejzaż wieczorny*, akryl, pł. 26,5×31, sygn. *Zb. 81*, nr inw. 2231;
- *Pejzaż jesienny*, ol. akryl, dykta, 25×30, sygn. *Zb. 81*, nr inw. 2232, zakupów dokonano u artysty;
- Alfred Lenica, *N. N. zaginął*, ol. pł., 120×120, sygn. *Lenica*, nr inw. 2237, zakupu dokonano u artysty;
- Grzegorz Moryciński, *Intymność I*, ol. pł., 92×62, nr inw. 2221, zakupu dokonano w Desie;
- Teresa Pagowska, *Biała na kanapie*, ol. pł., 130×145, sygn. *TP monogram wiązany*, nr inw. 2233;
- *Schody*, ol. pł., 130×120, sygn. *TP monogram wiązany*, nr inw. 2234, zakupów dokonano w prywatnej Galerii Sztuki;
- Jacek Sempoliński, *Światło w przestrzeni*, ol. pł., 82×130, sygn. na odwrocie *J. Sempoliński 81*, nr inw. 2242;
- *Twarz I*, ol. pł., 100×73, sygn. na odwrocie *J. Sempoliński/TWARZ I/1973*, nr inw. 2243;
- *Twarz II*, ol. pł., sygn. na odwrocie

JACEK SEMPOLIŃSKI *TWARZ* 1972 /*VISAGE*/, nr inw. 2244, zakupów dokonano u artysty;

- Jacek Sienicki, *Szczęka konia*, ol. pł., 65×81, sygn. *S J.* 68, nr inw. 2235, zakupu dokonano w prywatnej Galerii Sztuki;
- Jerzy Tchórzewski, *Kompozycja abstrakcyjna*, ol. pł., 135×94, sygn. *J. Tchórzewski*, nr inw. 2219, zakupu dokonano u artysty;
- Adam Wolski, *Martwa natura — stół*, akryl, pł., 60×82, sygn. *A. Wolski 81*, nr inw. 2226;
- *Stara Warszawa*, akryl, pł., 55×69, sygn. *A. Wolski 81*, zakupów dokonano u artysty;
- Leszek Woźnicki, *Cate moje życie*, ol. pł., 56×56, nr inw. 2254;
- *Cudowny świat*, ol. pł., 56×56, nr inw. 2254, zakupów dokonano u artysty.



Ryc. 30. Andrzej Bielawski, *Rzeczywista natura*

GRAFIKA

Andrzej Bielawski (ur. 1949)

Rzeczywista natura, akwaforta, pap., 63×48, sygn. 1971 *Andrzej Bielawski*, nr inw. 2164, zakupu dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Niezwykle sugestywną w wyrazie kompozycję charakteryzuje posługiwanie się formą realną, mieszaną z detalami nieprzedmiotowymi. Ekspresję wyrazu podkreśla swoboda zestawień symbolicznych — znaczeniowych form, a także kolorów. Półakt kobiecy oplątany siecią pajęczą, częściowo ukryty wśród liści, traw oraz innych wymownych symboli zdaje się przekonywać o rzeczywistej symbiozie natury. Dzięki różnym elementom, tworzącym oprawę ekspresyjnego w swym wyrazie zjawiska, jest to zarazem kompozycja epicka.

Razem, akwaforta, pap., 64,5×48, sygn. 1977 *Andrzej Bielawski*, nr inw. 2164, zakupu dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Witold Chomicz (ur. 1910)

Wawel w zimie, drzeworyt, pap., 30×31, nr inw. 2245;

Legenda Wawelu, drzeworyt, pap., 18×57,5 nr inw. 2246;

Mury podwawelskie, drzeworyt, pap., 18×57,5 nr inw. 2247;

Mury floriańskie, drzeworyt, pap., 18×58, nr inw. 2248;

Szopka krakowska, drzeworyt, pap., 29×25, nr inw. 2249.

Wymienione drzeworyty posiadały identyczne sygnatury: WCH na rycinie oraz pod ryciną *Witold Chomicz*;

Królowa Korony Polskiej, drzeworyt, pap., 30×26, sygn. na rycinie WCH 1939, pod ryciną *W. Chomicz*, nr inw. 2250;

Staropolska drukarnia, drzeworyt, pap., sygn. *W. CHOMICZ*, nr inw. 2251;

Pierwsza piarnia, drzeworyt, pap., 51×34, sygn. 1966 /*W. CHOMICZ*/, nr inw. 2252. Zakupów dokonano u artysty.

Witold Chomicz, wybitny grafik od lat związany z Krakowem. Temu miastu poświęcił swój talent, co wyraziło się w cyklach krakowskich legend, obyczajów, obrzędów oraz w kompozycjach oddających niepowtarzalny urok zabytków. Artysta wychował się w atmosferze wielkiego kultu dla sztuki ludowej. Stąd jego zainteresowanie folklorem widoczne jest w interpretacji tematycznej, np. *Szopki krakowskiej* z 1937 r. Jednakże fascynacja sztuką ludową ujawniała się nie tylko w postaci powierzchownej — tematycznej, lecz zaważyła na formie stosującej prosty rysunek, symetryczną kompozycję pozbawioną iluzji głębi i bogatego tła dekoracyjnego. Pozwoliła ona artyście w drzeworycie *Legenda Wawelu*, tematycznie odbiegającym od sztuki ludowej, na wprowadzenie specyficznej atmosfery liryki, poetyckiego nastroju czy nawet swoistego humoru. Że nie był to chwilowy entuzjazm zgodny z duchem epoki, niech świadczą drzeworyty z 1961 i 1966 r. będące ilustracją początków drukarstwa polskiego.

Jacek Gaj (ur. 1938)

Kuszenie, miedzioryt, pap., 9,5×12,5, sygn. *Jacek Gaj 1970*, nr inw. 2177, zakupu dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Ośrodkiem zainteresowania sztuki Jacka Gaja obracającej się w orbicie tendencji figuratywnych jest człowiek komunikujący właściwe swojemu gatunkowi biologiczne i psychiczne cechy. *Kuszenie* wykonane w 1970 r. tkwi w nurcie sztuki polskiej, w którym odrębnym zagadnieniem staje się biologizm. Na nim opiera się namacalna cielesność nie zindywidualizowanych postaci występujących w kompozycji. Eksponowanie jednych i ukrywanie innych cech biologicznych pozwala wydobyć i dowolnie akcentować rozległą skalę doznań i funkcji. W tym klimacie pozostaje drastyczna obsesyjno-ekspresjonistyczna scena *Kuszenia*, w której zdar-

to woalkę wstydlivej intymności, odsłaniając tym samym kompozycję przenikniętą silnym erotyzmem.

Kuszenie z A, miedzioryt, pap. 13,5×12,5, sygn. na odwrocie *Jacek Gaj/MPR*, nr inw. 2178, zakupu dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Kuszenie z A — miedzioryt wykonany w 1972 r. należy do tych grafik, w których artysta oscyluje między stanami zagubienia, izolacji i euforycznej radości, ogarniającymi człowieka nagle, czasem wbrew jego woli. Bywa, że kompozycje te są przesiąknięte obsesyjną erotyką.

Kuszenie z A jest rodzajem sportowej autoironii z wyraźną skłonnością do satyrycznego oglądania wybranego wycinka życia społecznego. W epoce, gdy twórczość tak często ustępuje miejsca rejestrowaniu, a dzieło staje się gorączkowo sporządzonym „dokumentem”, Gaj, reaktywując technikę wyeksploatowaną już zdawałoby się przez wielkich mistrzów z Durerem na czele, tworzy na swoich małych scenkach wielkie i często tłumne dramaty lub satyry oparte na grze namiętności. Kostiumy (lub czasami ich brak), rekwizyty, owe maski wszelakich grymasów, aranżacje, reżyseria, wszystko tu jest teatrem jednej sceny, na której dramat zarazem zawiązuje się, wznosi i dobiega katastrofy, ujawniając morał i jego pozorną antytezę — ironię.

Tadeusz Jackowski (ur. 1936)

Portrety rodzinne, mezzotinta, pap. Ø 22 sygn. *T. Jackowski 78*, nr inw. 2179;

Martwa natura o zmroku, mezzotinta, pap. 27,5×37, sygn. *T. Jackowski*, nr inw. 2180, zakupów dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Sztuka Tadeusza Jackowskiego należącego do czołowych grafików polskich przeszła w drugiej połowie lat siedemdziesiątych duże przeobrażenie. Rezultatem tego są dzieła zadziwiające swym realizmem, zaskakujące wymowną sym-

boliką surrealistycznych skojarzeń przedmiotów w układach kompozycyjnych. Nie tylko dobór rekwizytów, a także atmosfera określonych wnętrzy, w których one funkcjonują niczym elementy martwej natury, zdają się nas wprowadzać w uwspółcześniony klimat obrazów dawnych mistrzów holenderskich. W tym duchu utrzymane są obie mezzotinty artysty z lat 1977 i 1978 pozyskane do zbiorów muzealnych.

Janusz Karwacki (ur. 1940)

Fatamorgana, litografia, pap. 42×50, sygn. *Janusz Karwacki*, nr inw. 2168, zakupu dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Janusz Karwacki należy do pokolenia grafików krakowskich, którzy hołdują figuratywności połączonej z określoną metaforą. Nawiązując do dawnych tradycji warsztatowych wprowadza sugestywną dosłowność form, tworząc zarazem dla nich metaforyczne konteksty. W tej właśnie konwencji utrzymana jest litografia *Fatamorgana* z 1974 r. Nierealny przedpotopowy twór poruszający się morskim brzegiem symbolizuje

nie tyle wymaginowaną fantazję, ile chęć sięgania do wzorów pochodzących z najodleglejszych epok. Kompozycja jest metaforą i przenośnią operującą formami, co prawda dziwacznymi, ale przez to może bardziej wymownymi.

Hanna Mizeracka-Zielińska

Rozpad i narastanie, linoryt, pap., 37×51, sygn. *H. Mizeracka 1978*, nr inw. 2182;

Wiatr, linoryt, pap., sygn. *H. Mizeracka 1979*, nr inw. 2183, zakupów dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

W obu linorytach uderza obsesyjna obawa przed wolną płaszczyzną, wyrażająca się w swoistym *horror vacui*. Ekspresyjna czy wręcz konwulsyjna płatanina kresek o różnym natężeniu przywołuje przed nasze oczy zdeformowane układy przestrzenne będące interpretacją plastyczną określonych żywiołów i sił działających w przyrodzie. Wszystko to powoduje, że w kompozycjach Mizerackiej jest coś z „atmosfery sennego koszmaru”. Prace artystki zaliczyć można do ciekawszych realizacji współczesnej młodej grafiki polskiej.



Ryc. 31. Janusz Karwacki, *Fatamorgana*

Ryc. 32. Hanna Mi-
zeracka-Zielińska,
Wiatr



Andrzej Pietsch (ur. 1932)

Podróżowanie, wejście I, akwaforta, pap., 58×50, sygn. Pietsch 1974, nr inw. 2161, zakupu dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Świat ukazywany na planszach graficznych Pietscha oscyluje między dwoma stadiami cywilizacyjnymi, w których nakładają się na siebie obrazy podróżujących kolejną tłumów. Ich wygląd skłania do refleksji i zastanowienia. Z jednej bowiem strony powstają nie tak znowu odległe skojarzenia z *Wagonem III klasy* Honoré Daumiera, z drugiej w naszą epokę przenoszą pojawiające się tu i ówdzie sylwety lub twarze urodziwych współczesnych dziewcząt. Akwaforta z cyklu *Podróże* wykonana w 1974 r. wiąże się z licznymi podróżami, jakie artysta musiał odbywać między Krakowem a Katowicami w związku z jego pracą pedagogiczną. Migawki z tych podróży przedstawiają bezwzględną prawdę ludzkiej kondycji, warunkowanej mechanizmami tych aglomeracji.

Za oknem T. Z., akwaforta, pap., 65×45,5, sygn. A. Pietsch 1976, nr inw.

2162, zakupu dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Leszek Różga (ur. 1924)

Babie lato, akwaforta, pap., 15,5×32 sygn. Leszek Różga *insp./1972*, nr inw. 2187, zakupu dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Leszek Różga — artysta dojrzały i legitymujący się znacznym dorobkiem, po krótkotrwałym epizodzie malarskim, niemal bez reszty zajął się grafiką. Wybiera akwafortę, technikę misterną, w której każda kreska musi być przemyślana, dociągnięta, prawie nieomylna. Włada przy tym kreską bogatą, zróżnicowaną i giętką, choć trzeba przyznać nieco kapryśną. Stosuje różne zagęszczenia i pogłębienia cięć, czasem kontur ledwie zaznaczając, to znowu pogrubia go i zmiękcza, miast regularnego szrafowania wprowadza różne kierunki splotów.

W tym kontekście należy rozpatrywać wykonane w 1972 r. *Babie lato*, będące w temacie i formie swobodną trawestacją znanego obrazu Józefa Chełmońskiego. Doszło do symbiozy nadzwyczajnej dokładności z surrealistyczną

fantastyką. W ramach tego akty kobiece, pnie drzew, korzenie, chrząszcze, rośliny i motyle — te wszystkie motywy przenikają się wzajemnie w jego pracach tworząc zawiłą symbolikę. Jak to widać na przykładzie *Babiego lata*, czasami dochodzą w jego pracach jeszcze aspekty ironiczno-krytyczne odnoszące się do naszych czasów.

Dydaktyka lata, akwaforta, pap., 39,5×33, sygn. Leszek Rózga insp./1978, nr inw. 2186, zakupu dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Poczynając od drugiej połowy lat siedemdziesiątych tworzywem do dydaktycznego kształtowania własnych wyobrażeń i przeżyć staje się także pejzaż. Zupełnie świadomie nawiązuje Rózga w tych kompozycjach do dobrze znanego w historii malarstwa tematu pór roku. Wykonana ze złotniczą precyzją i pedanterią pełna lirycznej zadumy scena główna *Dydaktyki lata* ma swoje dopowiadające obrazki, które łącznie z informacjami pisemnymi wspomagają ją, starając się w sposób sugestywny oddać symbol życia i rozwoju — jajko, w którego formę obleczony został nadto temat główny akwatinty. Wychodząc z tradycji surrealistycznego obrazowania poprzedniego okresu twórczości Rózga powraca świadomie do ilustracyjno-narracyjnych tendencji dawnych epok.

Krzysztof Skórczewski

(ur. 1947)

Zajaczek, linoryt, pap., 76,5×60, sygn. Skórczewski i sucha pieczęć z literą S, nr inw. 2169;

Akt, linoryt, pap. 78×54,5, sygn. Krzysztof Skórczewski i wycisk z literą S, nr inw. 2170, zakupów dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Oba linoryty należą do gatunku ekspresyjnych kompozycji graficznych, w których artysta atakuje oko widza za pomocą błyskotliwych efektów optycznych przy równoczesnym ograniczeniu gamy kolorystycznej do czerni i bieli. Zadziwiający jest ten dynamiczny zespół



Ryc. 33. Krzysztof Skórczewski, *Zajaczek*

linii układających się w przemyślnie kompozycje plastyczne, wywołujące określone skojarzenia z przedmiotami lub realnymi postaciami. Ich głębie i trzeci wymiar dodatkowo podkreśla artysta dyskretnie rozproszonymi światłami i cieniami. W rezultacie oba linoryty uszeregowanymi liniami o różnym zręsztań natężeniu ukazują formy delikatne, miękkie, ożywione wewnętrznym ruchem.

Jacek Waltoś (ur. 1938)

Wielka improwizacja — mata stabilizacja, akwaforta, pap., sygn. Waltoś 76, nr inw. 2175, zakupu dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Jacek Waltoś należący od roku 1966 do słynnej grupy „Wprost” twórczość swoją dzieli między rzeźbę i rysunek.

Zasób środków używanych przez członków grupy służył czasami osiągnięciu brutalnej ekspresji wyrazu, stanowiącej jakby echo ekspresjonizmu A. Wróblewskiego. Nic tu nie zostaje powiedziane „wprost”, wszystko obciążone silnym odautorskim komentarzem. Takie też indywidualne piętno nosi akwaforta z 1976 r. *Wielka improwizacja — mała stabilizacja*. Jest w niej z jednej strony motyw niedopełnienia i szukania przynajmniej iluzyjnej obecności drugiego człowieka, a z drugiej strony nawiązanie do „anatomicznego” sposobu traktowania aktu mającego swój rodowód we wspomnianej sztuce Wróblewskiego.

Poszukiwanie grobu — dzisiaj, akwaforta, pap. 24×20,5, sygn. *Waltoś 74*, nr inw. 2176, zakupu dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Akwaforta jest wyrazem przemyśleń twórcy, z których wynika, że człowiekowi jest potrzebna przynajmniej iluzja obecności drugiego. Dlatego puste, niepełne postacie z taką zachłannością obejmują czy zagarniają przestrzeń. Gesty postaci układają się w dramatyczną pantomimę pustych objęć. Nie ma nic tak niedostępnego, jak inny człowiek. W akwafortcie *Poszukiwanie grobu — dzisiaj* ta konstatacja znajduje wyraz m.in. w nieuchwytności przestrzeni,

a także w przeciwstawianiu rzeczy — jej cieniowi, śladowi. Ślad postaci często występuje w tej grafice. Bolesne rozdzielenie pomiędzy nami a drugą pokrewną, a przecież niedostępną istotą, winno prowadzić w stronę pesymizmu. A jednak akwaforta *Waltosia* posiada siłę afirmacji, choć nie jest to afirmacja prosta.

Mieczysław Wejman (ur. 1912)

Rowerzysta X — Pogarda, akwaforta, pap., 29×50, sygn. *Mieczysław Wejman 1965*, nr inw. 2159;

Rowerzysta VIIa — Próba ucieczki, akwaforta, pap., 20,5×31,5, sygn. *Mieczysław Wejman 1970*, nr inw. 2160, zakupów dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Mieczysław Wejman poczynając od roku 1964 tworzy cykl *Rowerzyści*. Artysta stara się w nim metodą filmowych ujęć opowiedzieć o losach jednostki wydanej na pastwę wielkiego miasta i jego zmechanizowanej cywilizacji, która tę bezosobową postać rowerzysty unicestwia i przygniata. Człowieka — rowerzystę, niejednoznacznie współczesnego, zastajemy osamotnionego w mieście pełnym pustych domów i pozostawionego w ciemnej, złowroziej pustce przytłoczonego groźną masą żelastwa —



Ryc. 34. Mieczysław Wejman, *Rowerzysta VIIa — Próba ucieczki*

resztek precyzyjnych niegdyś mechanizmów. W ten właśnie sposób poprzez atmosferę zagrożonych przedmieść, kamienic, torów kolejowych trafiamy do początkowych etapów naszej industrializacji. Człowiek i jego pojazd pochodzą z tego właśnie świata.

Znamienna jest wypowiedź autora na temat cyklu określająca go jako „chęć zdynamizowania statycznie dotychczas pojmowanego dialogu sił napierających na człowieka, poddanie go działaniu maszyny współczesnego świata, pojętego przede wszystkim jako zbiorowisko przedmiotów”.

Stanisław Wejman (ur. 1944)

Płaszcz, akwaforta, akwatinta, pap., 32,5×49, sygn. Stanisław Wejman 1977, nr inw. 2181, zakupu dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Artysta hołduje sztuce figuratywnej łączonej z określonymi elementami metaforycznymi. Wykonaną w 1977 r. barwną kompozycję *Płaszcz* pokazano m.in. na III Triennale Malarstwa i Grafiki w Łodzi odbywającym się pod znamiennym tytułem *Nasz czas — metafora — tendencje*.

Operując systemem znaków plastycznych, symbolami i odwołując się do empirycznych skojarzeń przedmiotowych

Stanisław Wejman ukazuje bezgłowego człowieka — robota, ubranego w płaszcz, którym targają liczne przeciwności losu — silny wiatr, który pędzi symboliczną figurę i jej znak — płaszcz. Ta aluzyjna i intelektualna kompozycja jest próbą nadania nowego znaczenia sprawom i zjawiskom pozornie oczywistym i znanym. Wśród niepokojów, jakie artysta wyraża tą grafiką, są też sprawy głębsze, którym na imię szukanie punktów odniesienia dla człowieka w obawie, że już jutro może ich zabraknąć.

Jacek Krzysztof Zieliński (ur. 1943)

Jedność, akwaforta, pap., 58×42,5 sygn. Jacek K. Zieliński 1977, nr inw. 2184;

Ojcowizna, akwaforta, pap., 65×49,5, sygn. Jacek Zieliński, nr inw. 2185, zakupów dokonano w prywatnej Galerii Sztuki.

Obie grafiki odzwierciedlają tendencje z pogranicza abstrakcji i realistycznej ekspresji, którym hołduje Zieliński. W nieco abstrakcyjnej scenarii pojawiają się realistyczne — symboliczne elementy kompozycyjne, które stają się nośnikami określonych tematów. Uogól-



Ryc. 35. Stanisław Wejman, *Płaszcz*

nione i sprowadzone do znaku takie formy, jak wieńczący kopiec kamienny monument czy dziwaczny pojazd szynowy budzą skojarzenia ze znanymi z różnych sytuacji przedmiotami. Formę znaczeniową wzmacnia artysta dodatkowo pewnym niepokojem wyrażającym się w tajemniczości kompozycji.

Godnym odnotowania jest pozyskanie dla naszego muzeum *Albumu widoków historycznych Polski* wydawanego w latach 1873—1883 w Zakładzie Litograficznym Maksymiliana Fajansa w Warszawie na podstawie szkiców i rysunków Napoleona Ordy. Po studiach paryskich i dłuższym pobycie za granicą artysta w 1856 r. wrócił do kraju, rozpoczynając podróże po Polsce, których plonem stało się ponad tysiąc rysunków. Wykorzystując zgromadzony materiał w roku 1873 Napoleon Orda podjął się wydawania własnym sumptem monumentalnego dzieła. Jednak tylko 260 widoków reprodukowano w litografii, rysował je w kamieniu Alojzy Misierowicz. Widoki ukazały się w ośmiu seriach. Pozyskany do zbiorów *Album* pochodzi z VII serii, gdzie znalazły się także przedstawienia zabytków guberni kieleckiej, a wśród nich niezwykle cenny widok pałacu kieleckiego od strony zachodniej.

Poza omówionymi do zbiorów trafiły grafiki wielu wybitnych artystów, a wśród nich: Marty Kremer, Włodzimierza Kotkowskiego, Tadeusza Siary, Jana Szmatlocha czy Jana Tarasina.

RZEMIOSŁO ARTYSTYCZNE

Stosunkowo skromne liczbowo nabytki rzemiosła artystycznego dotyczą wyrobów porcelanowych, głównie śmiełowskich, a także dwóch polskich kilimów z lat 1920—1930 oraz kanapy w stylu Ludwika XVI wykonanej w wieku XVIII.

ROK 1982

MALARSTWO

Juliusz Kossak (1824—1899)

Książę Józef Poniatowski na koniu, akwarela, pap., 45,5×38, sygn. *Juliusz Kossak /1882*, nr inw. 2302, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Powstały w roku 1882 obraz *Książę Józef Poniatowski na koniu*, określane także czasami *Książę Józef Poniatowski pod Raszynem* jest odzwierciedleniem wszystkich dobrych i złych cech sztuki artysty, a czas jego powstania przypada na okres, w którym dzieła wybitne były już rzadkością. Wykonany często przez Kossaka stosowaną metodą ogólnikowego przenoszenia na większy format uprzednio przygotowanego szkicu charakteryzuje się zatarciem lekkości i spontaniczności na rzecz kaligraficzności i perfekcyjności linii. Naturalną konsekwencją tego stanu staje się podporządkowanie całości kompozycji nowo stworzonej strukturze obrazu, której poszczególne elementy tworzy artysta przy pomocy wielokrotnie powtarzanych rozwiązań, gdzie wyznacznikami są m.in. określony moduł jeźdźca na koniu, smutnie zadumana twarz księcia Józefa, faktura trawy na pierwszym planie. Dominanta kompozycyjna — książę na koniu — mimo dużej dokładności wykonania nosi więc cechy pomnikowe pozostając zarazem teatralnie sztuczny. Natomiast tło kompozycji tworzą adiutant i grupa jeźdźców namalowane lekko, z całym wdziękiem akwarelowej techniki.

Wymienione wady obrazu przy zmianie kryteriów oceny mogą być rozpatrywane jako jego zalety — typowe dla malarstwa wieku XIX, a są nimi: dobry rysunek, przejrzystość kompozycji, czytelność anegdoty. Także kolorystyka obrazu jest klasycznym przykładem dziewiętnastowiecznej akwareli, w której ciepła gama barwna oparta była najczęściej na dominancie szjony rozbudowanej o tony żółte i oliwkowe.

Obraz wzbogaca w naszych zbiorach małą ich część podejmującą tematykę historyczną.

Aleksander Kotsis (1836—1877)

Pejzaż nadrzeczny, ol. pap., naklejony na tekturze, 40×52, sygn. A. Kotsis (sygnatura wiązana), nr inw. 2215, zakupu dokonano w Desie.

Obraz ukazujący zakole rzeki i jej malownicze brzegi z silnym akcentem kępy drzew z prawej i pojedynczymi drzewami widocznymi pomiędzy wiejską zabudową, nad którą góruje kościół z lewej strony, tchnie już nowymi tendencjami, jakie zapanowały pod wpływem sztuki francuskiej w malarstwie krajobrazowym. Świeżość ujęcia kolorystycznego, przy umiejętnym operowaniu niemal wyłącznie zieleniami, ugrami i brązami, a także szarościami kładzionymi śmiało, dużymi plamami dowodzi, że malarz musiał ów obraz stworzyć w plenerze, zdobywając się tym samym na nowe i samodzielne ujmowanie zagadnień malarskich. Gdzieśkolwiek wśród pozornie stłumionych kolorów rozbłyska akcent barwy

żywej, świetlistej. Jest to drgający stalowy błękit w partii wody i częściowo nieba, a także pojawiające się tu i ówdzie maźnięcia żółcieni. Kolorystyka obrazu jest pokrewna muzyce, wystarczy jedynie nazwać rozbłyskujące akcenty — akordami.

Aleksander Kotsis jest malarzem, u którego rozłożenie barw, kompozycja, nawet samo lśnienie powierzchni obrazu jest muzyczne.

Pejzaż nadrzeczny obok kilku innych także wykonanych po roku 1870 wnosi do malarstwa polskiego nowe spojrzenie na krajobraz.

Władysław Malecki (1836—1900)

Pejzaż z widokiem na Wawel, ol. pł., 29×41, sygn. W. Malecki, nr inw. 2301, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Władysław Malecki przed przyjęciem w 1887 r. posady nauczyciela w Kole sporo podróżował po kraju odwiedzając kolejno raz m.in. Kielecczynę, a także ziemię krakowską. Prawdopodobnie podczas jednej z krakowskich wypraw powstał niewielki obraz,



Ryc. 36. Aleksander Kotsis, *Pejzaż nadrzeczny*

Ryc. 37. Władysław Malecki, *Pejzaż z widokiem na Wawel*



który nazwano u nas *Pejzażem z widokiem na Wawel* w odróżnieniu od *Widoku na Wawel* (1873) ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. Ten wcześniejszy obraz jest rozległą horyzontalną kompozycją pejzażową, w której na osi, lecz w drugim planie wyrasta zwarty masuw budowli wawelskich ukazanych od strony północno-zachodniej z zarysem wież, Zygmunto-wskiej i Zegarowej. Około 10 lat później, mając za sobą doświadczenia barbizoń-czyków zdobyte w monachijskiej pracowni ich wielkiego zwolennika Edwarda Schleicha, ten sam temat Malecki rozwiązuje inaczej. Nie chodzi przy tym o fakt, że prezentuje tym razem Wawel od strony południowo-zachodniej, gubiąc Wieżę Zygmunto-wską, akcentu-jąc natomiast Wieżę Zegarową i Wika-ryjską, które górują nad pierwszoplanowym zespołem budynków szpitalnych pobudowanych dla potrzeb wojsk austriackich w połowie XIX w. Sprawa istotną jest kompozycyjne rozwiązanie krajobrazu w duchu pejzaży barbizoń-skich z pierwszoplanowymi pomnikowo potraktowanymi drzewami, będącymi rodzajem oprawy dla drugoplanowych budowli wawelskich. Poddany silnemu

oddziaływaniu światła słonecznego, które ślizga się w formie jasnych rozbły-sków po koronach drzew, krzewów i kępkach trawy, przy zastosowaniu rozjaśnionej delikatnej gamy brązów, zieleni i żółceni jest *Pejzaż z widokiem na Wawel* wybitnym przykładem ma-niery malarskiej Maleckiego wyrażają-cej się skłonnością do odbierania pej-zażu jako zjawiska barwnego. Zgodnie z tendencją zmierzającą do całkowitej koncentracji uwagi na „czystym pejza-żu”, którą obserwować można w wielu krajobrazach malarza, sztafarz figural-ny odgrywa w nich rolę marginesową stanowiąc ledwo zauważalny element, w tym obrazie został on zupełnie wy-eliminowany.

Ponadto zakupiono obrazy:

- Federik de Moucheron, *Pej-zaż*, ol. pł., 35×46, nr inw. 2303, za-kupu dokonano u kolekcjonera pry-watnego.
- Julian Fałat, *Pejzaż z Bystrej I*, temp. karton, 17,5×24,5, sygn. J. Fałat, nr inw. 2314;
- *Pejzaż z Bystrej II*, temp. karton, 17,5×24, sygn. J. Fałat *Bystra 1913*, nr inw. 2315, zakupów dokonano u kolekcjonera prywatnego;

- Paweł Gajewski, *Dziewczyna z kaczeńcami*, ol. pł., 90×110, sygn. P. Gajewski, nr inw. 2313, zakupu dokonano w Desie;
- Krzysztof Jackowski, *Pani w zieleni*, ol. pł., 66×74, sygn. 5514/1982, nr inw. 2305;
- *Pani w czerwieni*, ol. pł., 75×67, sygn. 5514/1982, zakupów dokonano u artysty;
- Józef Jarema, *Pejzaż*, ol. pł., 45×65, nr inw. 2311, zakupu dokonano w Desie;
- Maria Jarema, *Kompozycja*, gwasz, pap., 28×22, nr inw. 2299, zakupu dokonano w Desie;
- Zbigniew Kurkowski, *Ziemia*, akryl, pł., 46×46, sygn. *Zb. 82.*, nr inw. 2307;
- *Pejzaż z chmurami*, akryl, pł., 30×38, sygn. *Zb. 82*, nr inw. 2308, zakupów dokonano u artysty;
- Eugeniusz Markowski, *Mitologia 74*, mieszana, pł., 133×100, sygn. E. Markowski, nr inw. 2291;
- *Kontakty*, ol. pł., 130×127, sygn. E. Markowski *Warszawa 1981*, nr inw. 2292, zakupów dokonano u artysty;
- Helena Naksianowicz, *Lot II*, collage, pł., 62×60, sygn. *Naks.*, nr inw. 2309, zakupu dokonano u artystki;
- Anna Patryarcha, *Chryzantemy z autoportretem*, ol. dykta, 104×73, sygn. A. Patryarcha-*Szeja/1976*, nr inw. 2318, zakupu dokonano u artystki;
- Zdzisław Przebindowski, *Zamek w Asyżu*, ol. dykta, 45×35, sygn. Z. Przebindowski, nr inw. 2319, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego;
- Stanisław Rodziński, *Drugi pejzaż rosyjski*, ol. pł., 60×80, nr inw. 2295, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego;
- Marcin Samlicki, *Pejzaż miejski*, ol. pł., 46×55, sygn. *Samlicki*, nr inw. 2312, zakupu dokonano w Desie;
- Marek Sapetto, *Cyrk I, II, III* (tryptyk), akryl, pł., 130×97, nr inw. 2293; *Panika*, mieszana, pł. 120×90, nr inw. 2294, zakupów dokonano u artysty;
- Barbara Szubińska, *Tunel*, ol. pł., 125×104, sygn. B. Szubińska 1981, nr inw. 2296, zakupu dokonano w Desie;
- Jadwiga Trzcicka, *Słońce*, ol. pł., 110×86, sygn. *Jadwiga Trzcicka 1978*, nr inw. 2316, zakupu dokonano u artystki;
- Bożena Wahl, *Mitość*, ol. pł., 100×100, nr inw. 2298, zakupu dokonano u artystki;
- Adolf Wajncetel-Wański, *Kierkuty*, ol. pł., 20×36, sygn. A. Wajncetel-Wański, nr inw. 2304, zakupu dokonano u artysty;
- Jacek Waltoś, *Świetlne wcielenie*, ol. pł., 100×81, sygn. *Waltoś 81*, nr inw. 2297, zakupu dokonano u artysty;
- Wojciech Weiss, *Pejzaż z okolic Kalwarii*, ol. pł., 47,5×73, sygn. W. Weiss (sygnatura wiązana), zakupu dokonano od rodziny artysty;
- Adam Wolski, *Tryptyk*, relief w drewnie, 40×42,5, sygn. A. Wolski, nr inw. 2317, zakupu dokonano u artysty.

GRAFIKA

Zapoczątkowane przed kilku laty powiększanie zbiorów Gabinetu Rycin o prace artystów polskich wyraża się w roku 1982 liczbą 76 nowych pozycji inwentarzowych. Pozyskano prace twórców reprezentujących sztukę polską pierwszej połowy naszego stulecia, wśród których znalazły się nazwiska artystów tej miary, jak: Józef Chelmoński, Stanisław Czajkowski, Tadeusz Cieślowski — syn, Julian Fałat, Jan Hryńkowski, Felicjan Szczęsny Kowarski, Henryk Kunzek, Ludwik Misky, Zbigniew Pronaszko, Wacław Taranczewski czy Wojciech Weiss.

Polską sztukę współczesną wśród nowych nabytków reprezentowali m.in. Tadeusz Siara, Jan Szmatloch, Krzysztof Skórczewski, Konrad Szrednicki.

Na zakończenie tej prezentacji nowych nabytków mała informacja dotycząca numerów inwentarzowych wymienianych zabytków. Podawane były tylko numery inwentarzowe bez poprzedzających je symboli, które przedstawiają się następująco: malarstwo /MNKi-M/, rzemiosło artystyczne /MNKi-R/, Gabinetu Rycin MNKi/GR.

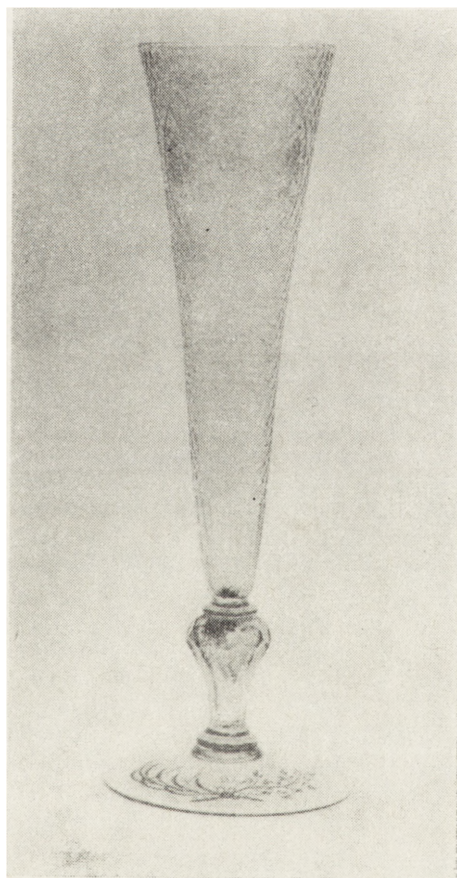
RZEMIOSŁO ARTYSTYCZNE

Znacznie wzrosły zbiory sztuki zdobniczej, liczbowo wyraża się to czterdziestoma nowymi pozycjami inwentarzowymi. Sporą część nowych nabytków stanowią wyroby porcelanowe od XVIII do XX w., reprezentujące wytwórnie w Miśni, Ćmielowie i Wałbrzychu. Zabytki szkła artystycznego pochodzą z wytwórni czeskich, rosyjskich, śląskich, a także polskich. Dwa najcenniejsze przykłady zostaną omówione, podobnie jak nabytki sztuki złotniczej. W tym miejscu pragnę jedynie odnotować datowany na lata 1686—1700 kubek, wykonany w Augsburgu przez Philippa Küsela.

Zbiór mebli wzbogacił się m.in. o komplet złożony z kanapy, 2 foteli i 2 krzeseł wykonanych w stylu Ludwika XVI, prawdopodobnie w Polsce w 2 połowie XVIII w.

Kielich-flet, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, h. 29,8, \varnothing 10, nr inw. 1480, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego. Kielich-flet wykonany został w latach 1717—1727, tj. w okresie największej świetności „Huty Kryształowej” w Lubaczowie. Jest to typowy przykład produkcji ośrodka lubaczowskiego. Wysmukłą czaszę o wytwornej miękko rozchylonej linii pokrywa drobny szlif złożony z okrągłych

soczewek przypominających plaster miodu, co dało asumpt do określenia motywu dekoracyjnego. Jest to oryginalna koncepcja szlifierzy lubaczowskich, nie spotykana na obcych szklach, za to naśladowana przez inne wytwórnie krajowe. Pewnym nawiązaniem do rozwiązań saskich jest grawerowane panopliowe obramienie (szpady, rapiery, włócznie, armaty, proporce, beczka z prochem, bębny bojowe) kartusza herbowego z herbem „Stary koń”. A. Kwaśnik-Gliwińska ustaliła atrybucję kielicha-fletu, wiążąc go z osobą Franciszka Wielopolskiego, który pra-



Ryc. 38. Kielich-flet, 1. ćw. XVIII w., nr inw. 1480

wdopodobnie mógł go zamówić z okazji uzyskania w 1728 r. godności wojewody krakowskiego. Natomiast A. Chojnacka opisując podobny egzemplarz ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie określa jego czas powstania na ok. 1725 r. i wiąże go z osobą Jana Wielopolskiego.

Kielich, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, h 16,3, Φ 6,2, 3,2 nr inw. 1499, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Forma kielicha wyróżnia się lekko rozchylającą się ku górze czaszą, dołem fasetowaną. Czaszę zdobi ukazany w oprawie panopliowej herb Zamojskiego — Jelita zwieńczony koroną szlachecką z klejnotem. Tarczę podtrzymuje orzeł w koronie. Herb Jelita przedstawiony został wraz z Orderem Orła Białego, który Andrzej Zamojski otrzymał w latach pięćdziesiątych wieku XVIII. Z nim prawdopodobnie należy wiązać kielich. Jest on wyrobem na razie nie ustalonej wytwórni polskiej działającej w 2 połowie XVIII w. Dość niespotykane, jak na wyroby polskiego szkła artystycznego, jest głębokie cięcie szkła oraz zróżnicowana faktura uzyskana poprzez zestawienie matowych gładkich szlifów. Interesujący jest umieszczony na stopie panopliowy motyw dekoracyjny, gdyż tego rodzaju zdobienia spotyka się na szklach saskich z lat trzydziestych i czterdziestych wieku XVIII. Na związki z Saksonią zdaje się także wskazywać skład masy szklanej. Natomiast drobiazgowość dekoracji zbliża kielich do znajdującego się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie kielicha z pelikanem karmiącym pisklęta, który wykonano prawdopodobnie w wytwórni nalibocko-urzeckiej w ostatniej ćwierci XVIII w. W obu przypadkach uderza szczególnie opracowanie ptaka, a także występowanie drobnych kulistych szlifów. Autorka atrybucji i datowania A. Kwasiński-Gliwińska przypuszcza, że kielich

z herbem Jelita pochodzi z tej samej wytwórni, a może wykonany został w jednej z hut znajdujących się w dobrach Zamojskich i pracujących na zamówienie tego rodu.

Patera, srebro pr. 830, h 7 Φ 29,5, 10,5, nr inw. 1494, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego. Srebrna repusowana dziewięciolistna patera spoczywa na ośmiolistnej stopie. Na otoku zdobią paterę regencyjne motywy dekoracyjne w postaci ornamentu wstęgowego, koszów kwiatowych oraz fakturowego tła kratkowego. Echem sztuki barokowej są palmy i rzadkie motywy akantowe i rozety. Charakterystyczny dla wyrobów augsburskich motyw ananasa występujący na paterze, jak też stopie, zmienia po roku 1716 nieco swoją formę. Pozwala to przypuszczać, że pozyskana do zbiorów patera powstała prawdopodobnie w latach 1714—1716. Widnieją na niej także inicjały złotnika „DS”. Był to działający w Augsburgu w latach 1701—1727 warsztat Daniela Schafflera.

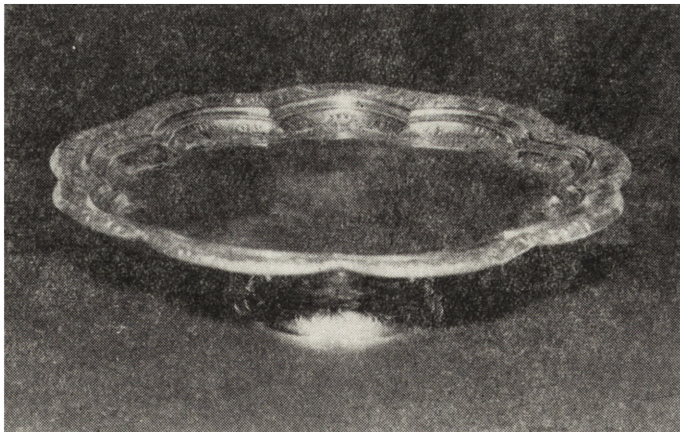
Patera należała do zbioru starych sreber rodziny Czartoryskich. Księżna Aleksandra z Druickich-Lubeckich Czartoryska ofiarowała ją poprzedniemu właścicielowi jako rekompensatę kosztów poniesionych przy zakładaniu sadów w Łysowodach i Bończy.

Puszka na komunikanty, srebro złożone repusowane, rytowane, h 30,5, nr inw. 1490, zakupu dokonano w Desie.

Puszka na komunikanty należy do grupy zabytków złotnictwa sakralnego, jakie produkowano w wieku XVII i XVIII w dużych ilościach i formach stereotypowych.

Przy dużej jednolitości produkcji złotniczej na potrzeby kościoła trudno jest uchwycić jakieś cechy wyróżniające, typowe dla określonych środowisk. Ponieważ w Polsce poza Prusami Królewskimi oznaczanie wyrobów złotni-

Ryc. 39. Patera, 1.
 ćw. XVIII w., nr
 inw. 1494



czych znakami miejskimi i osobistymi złotników należało do zjawisk sporadycznych, należy przypuszczać, że puszka powstała w Polsce poza Prusami Królewskimi. Prezentuje ona formę oraz zdobnictwo charakterystyczne dla 2 ćwierci wieku XVII. Kolisty kształt stopy nie podzielonej na odrębne pola przechodzi przez trzon i gruszkowaty nodus do szerokiej czaszy dołem półkolistej. Pokrywa posiada analogiczne do stopy podwyższenie. Czaszę zdobią płasko ryte postacie czterech ewangelistów ukazane w obramionych medalionach. Zróznicowana jest ornamentyka zdobiąca poszczególne elementy puszek. Jeżeli bowiem nodus jeszcze pokrywa plastycznie repusowany manierystyczny ornament okuciowy, to na stopie i pokrywie dostrzegamy już zapowiedzi barokowego ornamentu chrząstkowo-małżowinowego.

MILITARIA

Dział Militariów od momentu utworzenia wszczął energiczne starania o pomnożenie zbiorów. Zakupiono 23 egzemplarze broni białej, wśród niej: kindżał w typie kamy kaukaskiej sygnowany przez czynnego w Tule w XIX w. Iwana Swiecznikowa, polski kordzik oficer-

ski (wzór 1924 r.), polską szablę (wzór 1934 r.) rzadką ze względu na serię (C), francuski pałasz kirasjerski MANXI (1803 r.). Zbiory broni palnej wzbogaciła polska króćca dwulufowa z lat 1860—1870. W grupie uzbrojenia ochronnego należy odnotować paradny napierśnik z XIX w., a w grupie broni miotającej niemiecką kuszę myśliwską z 1 połowy XIX w.

NABYTKI DZIAŁÓW INNYCH

DZIAŁ PRZYRODY

Prócz uzyskanych w trakcie prac terenowych próbek surowców ilastych wzbogacił posiadane zasoby czterema ważnymi naukowo i dużymi pod względem objętości zespołami. Są to zbiory: konchologiczny mięczaków i ślimaków polskich z kolekcji A. Bohdanowicza; porostów z Gór Świętokrzyskich zebrany przez K. Toborowicza, z wieloma dotychczas nie znanymi okazami; mszaków dyluwialnych z obszaru Polski ze zgromadzonej przed I wojną światową kolekcji A. Żmudy oraz zielnik o 557 arkuszach pochodzących z kilku odrębnych kolekcji.

DZIAŁ ARCHEOLOGII

Ilość pozyskanych zabytków była niewspółmiernie niska w stosunku do ilości przeprowadzonych terenowych prac badawczych. Materiały z kontynuowanych wykopalisk w Rudce, gm. Kluczewsko pomnażają zespół istotny dla znajomości epoki brązu. Godne wzmianki są znacznie od siebie odległe czasowo dwa zespoły grobowe: neolityczny z Siesławic, gm. Busko-Zdrój, w skład którego wchodziło 7 glinianych naczyń, dwie krzemienne siekierki oraz po jednym odłupku krzemienym, toporze kamiennym i oselece z piaskowca; z okresu rzymskiego odkryty w Małyszynie, gm. Mirzec, z którego zachowały się trzy fragmenty glinianych, ornamentowanych naczyń oraz groty oszczepu i dzirytu. Wśród darów wyróżnia się skarb 7028 szelągów z czasu panowania Jana Kazimierza wraz z dobrze zachowanym naczyniem glinianym, w którym zdeponowano monety. Skarb ów odkryty w Małogoszczu przekazał muzeum w 1979 r. znany miłośnik regionu Michał Zborowski.

DZIAŁ ETNOGRAFII

Zgodnie ze zmianą profilu merytorycznego (patrz prace naukowo-badawcze) gromadził wytwory ludowej twórczości artystycznej. Wśród zakupionych 312 eksponatów ilościowo dominuje plastyka figuralna, kolejne miejsca zajmują prace malarskie, akcesoria zdobnictwa wewnątrz mieszkalnych oraz artystyczne wyroby kowalskie.

DZIAŁ HISTORII

Wśród zróżnicowanych tematycznie przybytków działu najbardziej powiększyły się zbiory numizmatyczno-medalerskie. Zdecydował o tym zakup

obejmującej 252 okazy kolekcji medali Kielecczyzny z lat 1817—1975. Kilkadziesiąt innych medali zakupiono bądź otrzymano w darze. Wśród tych ostatnich warto wspomnieć o medalu pamiątkowym wydanym w 1980 r. ku upamiętnieniu 120-lecia istnienia znanej w mieście firmy rodziny Buraków. Medal uzupełnia okolicznościowy proporzycyk i zaproszenie na jubileuszową uroczystość. Między kilkudziesięcioma nabytkami i otrzymanymi w darze monetami nie ma unikatów, wspomnieć co najwyżej warto o złotej monecie pięciorublowej z 1902 r.

Znacznie wzrosła kolekcja odznaczeń, medali i orderów, głównie z lat 1918—1945.

Wzrosły też zbiory kartograficzne. Wśród wielu map i planów do rzadkości należy wydana w 1890 r. mapa diecezji kieleckiej, zaś interesującym okazem jest wycinek turystycznej mapy Niemiec wydanej przez Przedsiębiorstwo Dystrybucji Paliw Płynnych przed 1939 r.

Osobną grupę zabytków tworzą dokumenty z lat II wojny światowej. Wśród nich znaczna ilość korespondencji więźniów hitlerowskich obozów koncentracyjnych.

Kielecciana oraz pamiątki regionalne. Interesujący jest projekt preliminarza budżetowego miasta Kielc z 1929/1930 r. Cennym dokumentem (zdjęcia, podpisy) jest także album z uroczystości odsłonięcia sztandaru TUR w Kielcach dnia 9 kwietnia 1933 r. Przybyło dużo rozmaitych tematycznie kieleckich druków sprzed 1939 r. Są to afisze, ulotki, odezwy, druki urzędowe, programy uroczystości, czasopisma, dokumenty rzemieślnicze, kalendarz ścienny z reklamami firm kieleckich wydany w 1937 r. itp. Wśród kieleccianów znajdują się również, choć nieliczne, judaika.

Zakupiono dużą ilość archiwalnych zdjęć (m.in. zdjęcie grupowe oficerów garnizonu kieleckiego z 1926 r.) i pocztówek sprzed 1939 r. dokumentujących

ówczesny stan zabytków Kielc oraz z terenu województwa. Do związanych z miastem pamiątek należy zegarek kieszonkowy firmy Józefa Koneckiego z Kielc.

W obrębie kieleccianów znajdują się dokumenty dotyczące dziejów muzeum oraz fragment aktu założycielskiego Komitetu Bodowy Muzeum Świętokrzyskiego z 1936 r.

BIBLIOTEKA

W latach 1979—1982 zakupiono 2462 woluminy, dalszych 1274 przysporzyła wymiana wydawnictw tak krajowa, jak i zagraniczna, w darze otrzymano 130 woluminów. W końcu 1982 r. stan inwentarza osiągnął 26 560 pozycji.

MUZEA AUTONOMICZNE I REGIONALNE WOJEWÓDZTWA KIELECKIEGO

W okresie objętym kroniką kielecki okręg muzealny powiększył się o dwie placówki poprzez utworzenie Muzeum Walk Partyzanckich na Kielecczyźnie z siedzibą w Józwikowie (gm. Radoszyce) oraz uzyskanie przez Społeczne Muzeum Miejskie w Skarżysku-Kamiennej statusu placówki państwowej, której nazwę zmieniono na Muzeum Regionalne im. gen. Zygmunta Berlinga.

Relację o poszczególnych muzeach poprzedzi kilka ogólnych refleksji. W pięciu muzeach spośród ośmiu istniejących zauważyć się dało malejącą systematycznie z roku na rok ilość zwiedzających, natomiast w dwóch wzrost frekwencji. Muzeum w Józwikowie zawdzięcza go organizowanym przez ZBOWiD ogólnopolskim rocznicowym imprezom, zaś zwiększająca się ilość osób odwiedzających czasowe, krótkotrwałe wystawy na terenie organizowanego Parku Etnograficznego w Tokarni nie upoważnia do wyciągania ogólniejszych wniosków. O rzeczywistym i wypracowanym, a systematycznie wzrastającym zainteresowaniu można mówić jedynie w przypadku Muzeum Regionalnego w Skarżysku-Kamiennej.

Malejąca frekwencja jest odzwierciedleniem narastającego w kraju kryzysu. Ograniczenia finansowe, trudności z olejami napędowymi przyczyniły się do kurczenia, masowego zwłaszcza, ru-

chu turystycznego. W najmniejszym stopniu na spadku frekwencji zaważyła bodajże podwyżka opłat za wstęp. Muzea bowiem i tak pozostały najtańszym w kraju źródłem kontaktu z kulturą i sztuką.

Na pracy muzeów, głównie najmniejszych, nadal ciążyła niekorzystna sytuacja budżetowa. Lokalne władze szczerząc się dośrodków finansowych ograniczały i tak skromne możliwości kulturowego oddziaływania muzeów na społeczeństwo. Niepokojąca jest też sytuacja kadrowa, którą odczuwają zarówno najmniejsze (np. w Wiślicy i w Pińczowie), jak i największe muzea województwa (przykładem Ostrowiec Świętokrzyski i Skarżysko-Kamienna). Pomijając płace, których żenująca niskość skłonić może do pracy w muzealnictwie tylko osoby działalnością tego typu szczególnie zainteresowane, również ilość posiadanych etatów jest co najmniej niedostateczna.

Wymienione czynniki są podstawowymi, które ujemnie zaważyły w latach 1979—1982 na całokształcie działalności muzeów regionalnych i jeśli nie wzrosną budżety małych muzeów, płace i ilość etatów, doprowadzi to niechybnie do znacznego pogorszenia sytuacji.

PAŃSTWOWE MUZEUM
IM. PRZYPKOWSKICH W JĘDRZEJOWIE

Jak wykazuje załączone zestawienie, okres objęty *Kroniką* zaznaczył się, zwłaszcza w 1979 r., ogromnym wzrostem ilościowym zbiorów. Prace przy katalogowaniu, inwentaryzowaniu musiały siłą faktu stać się zadaniem naczelnym, którego realizację utrudniała nieliczna kadra specjalistyczna: historyk i historyk sztuki, który jako dyrektor placówki jest obciążony innymi obowiązkami.

NABYTKI MUZEUM IM. PRZYPKOWSKICH

Rok	Sposób pozyskania		Łącznie
	zakup	dar	
1979	7845	—	7845
1980	782	2	784
1981	21	—	21
1982	458	27	485
Razem	9106	29	9135

Pod względem ilości w obrębie poszczególnych kategorii zabytków wzrost zbiorów kształtował się zgodnie z głównymi kierunkami zainteresowań merytorycznych muzeum. Najbardziej zatem pomnożono zbiory grafiki (wśród niej najliczniej kolekcję ekslibrisów) oraz zbiory z dziedziny historii techniki. Wśród nabytków trafiały się szczególnie cenne, niekiedy rzadkie egzemplarze. W końcu 1982 r. stan posiadania muzeum osiągnął 46 166 muzealiów.

Wymienione względy — konieczność skupienia wysiłku na dokumentowaniu zbiorów — przyczyniała się do ograniczenia lokalnych imprez popularyzatorskich. Łącznie ogłoszono 20 odczytów oraz zorganizowano 30 seansów filmów oświatowych.

Interesująco natomiast przebiegała działalność wystawiennicza realizowana

głównie w formie wystaw objazdowych. I tak prezentowaną początkowo w 1979 r. w Jędrzejowie wystawę pokonkursową pt. *In memoriam Tadeusz Przyppkowski* eksponowano następnie w Warszawie i Wrocławiu, gdzie zwiedziło ją około 3400 osób. W 1980 r. tę samą wystawę mieli możliwość poznać mieszkańcy Lublina i Szczecina — łączna frekwencja 9200 osób. W tym samym roku we Wrocławiu zaprezentowano pokaz drzeworytów Stefana Mrożewskiego, przez który przewinęło się 7280 zwiedzających. *Polski ekslibris współczesny* to tytuł wystawy, którą w 1981 r. eksponowano w Pradze, Berlinie (NRD), Budapeszcie i Oxfordzie. W następnym roku przedstawiono w Anglii dwie kolejne wystawy: pokonkursową pt. *Ekslibris polski 1980—1982* oraz *Polski ekslibris współczesny ze zbiorów Muzeum im. Przyppkowskich w Jędrzejowie*.

Godną specjalnej wzmianki jest wysoka frekwencja w muzeum, które pod tym względem zajmuje zdecydowanie pierwszą lokatę wśród muzeów autonomicznych i regionalnych województwa. Ilość zwiedzających (patrz tabela frekwencji) przeciętnie sięga liczby osób, które odwiedziły pozostałe placówki. Korzystną sytuację zawdzięcza muzeum zarówno znanemu w kraju zbiorom, interesującej wystawie we własnej siedzibie, jak też dogodnemu położeniu przy ruchliwym turystycznie trakcie z Warszawy do Krakowa.

Ważnym i nadal nie rozwiązany problemem jest kwestia remontu dwóch należących do muzeum budynków usytuowanych przy Rynku, nr 7 — dawna jędrzejowska apteka oraz nr 8 — były dom rodziny Przyppkowskich, w którym powstawała słynna kolekcja zegarów słonecznych i któremu zamierza się przywrócić pierwotny wystrój. Brak obu budynków uniemożliwia udostępnianie większości bogatych, gromadzonych od lat zbiorów.

MUZEUM WSI KIELECKIEJ

Kontynuację prac przy tworzeniu Parku Etnograficznego w Tokarni (gm. Chęciny) nadal traktowano jako zadanie najważniejsze realizowane poprzez wznoszenie kolejnych obiektów, zagospodarowywanie terenu, gromadzenie ruchomego wyposażenia oraz prace badawcze.

W latach 1979—1982 r. powstało na terenie Parku 9 budynków (łącna ilość wzrosła zatem do 12), cennych przykładów dawnego budownictwa ludowego, godnych krótkiej choćby wzmianki.

1. Chałupa z podsandomierskich Świątnik z 1758 r. wyróżniająca się osobliwym obłożonym słomą kominem; jest zarazem najstarszym budynkiem na terenie Parku.

2. Chałupa z podkieleckiego Sukowa pochodząca z 1774 r. z nietypowym, bowiem łańciskim napisem na stragarzu.

3. Wąskofrontowa chałupa z Bielin (gm. loco) z 1789 r.

4. Pochodząca z XVIII w. chałupa z Bronkowic (rejon Starachowic) zbudowana z okrąglaków.

5. Biedniacka chałupa z Chrobrza (pińczowskiego) wystawiona w XVIII w. z cienkich żerdelek oblepionych gliną.

6. Chałupa ze Służan (gm. Lelów) z pocz. XIX w. o unikatowej konstrukcji posadowienia zrębu na słupach podtrzymujących przyciesie. Jest to budynek zespalający część mieszkalną z gospodarczą (stajnia i obora) reprezentujący typ zamożnej zagrody kmiecej.

7. Wiatrak z Grzmucina (gm. Gózd) typu paltrak z przełomu XIX/XX w.

8. Budynek XIX-wiecznej studni gromadzkiej z Gór pod Pińczowem z interesująco rozwiązaniem potężnym mechanizmem kieratowym do wyciągania wiader z wodą.

9. Kurnik z Bielin wchodzący w skład zamożnej zagrody chłopskiej, wystawiony w XIX w.

W fazie montażu są cztery kolejne obiekty: dwór z Suchedniowa z przeło-

FREKWENCJA W MUZEACH AUTONOMICZNYCH I REGIONALNYCH

Rok	Muzea autonomiczne		Muzeum regionalne w:						Łącznie
	Państwowe Muzeum im. Przytkowskich w Jedrzeżowie	Muzeum Wsi Kieleckiej	Ostrowcu Świętokrzyskim	Pińczowie	Wiślicy	Szydłowie	Skarżysku-Kamiennej	Muzeum Walk Partyzanckich na Kielecczyźnie w Józwiakowie	
1979	43 700	800*	18 315	14 200	5118	6000	5600	700***	94 433
1980	59 548	600	15 654	12 300	4312	6400	9300	987	109 101
1981	47 360	1200	13 396	11 112	3906	5020	11 900	4100	97 984
1982	43 464	1500	12 458	9200	2840	4980	13 728**	10 700	98 870
Razem	194 072	4100	59 823	46 812	16 176	22 400	40 528	16 487	400 398

* Muzeum urzęda krótkotrwałe wystawy na terenie Parku Etnograficznego w Tokarni podczas corocznych Dni Oświaty i Kultury.

** Status placówki państwowej uzyskano 1 stycznia 1982 r.

*** Frekwencja w 1979 r. dotyczy wyłącznie ostatniego kwartału, muzeum otwarto bowiem 30 września 1979 r.



Ryc. 40. Park Etnograficzny w Tokarni — widok ogólny od strony Chęcin. Stan z 1982 r.



Ryc. 41. Wnętrze chałupy z Chrobrza z XVIII w. Fot. 1982 r.

mu XVIII/XIX w., stodoła ze Słężan (gm. Lelów), sześcioboczna stodoła z Bukowskiej Woli koło Miechowa z połowy XIX w. o sochowej konstrukcji dachu oraz obórka wchodząca w skład zagrody chałupy bielińskiej. Ponadto w magazynach znajduje się 40 rozmontowanych obiektów poddawanych zabiegom konserwatorskim, wśród nich kompletne zagrody, młyn, plebania, spichlerze dworskie oraz tzw. ośmiorak (dom mieszkalny dla służby folwarcznej).

Istotna w całokształcie urządzania Parku jest zielen. Zgodnie z projektem Zakład Zieleni Miejskiej w Kielcach dokonuje dwukrotnie w roku sadzenia drzew i krzewów wokół obiektów etnograficznych i zaplecza technicznego, sadi się także zielen przydrożną, zielen parawanową oddzielającą poszczególne sektory Parku, jak też oddzielającą go od współczesnego budownictwa Tokarni. W okresie objętym kroniką zasadzo-

no kilka tysięcy drzew i krzewów, z których skutkiem niekorzystnych warunków glebowych przyjęło się około 50%.

Nieliczna kadra muzeum uniemożliwia prowadzenie we własnym zakresie zakrojonych na szerszą skalę prac badawczych. Musiano więc na zasadzie zlecenia powierzyć je Pracowni Dokumentacji Naukowo-Konserwatorskiej PP PKZ Oddział w Kielcach. W omawianym okresie sfinalizowano badania przeznaczonych dla Parku obiektów. Z kolei podjęto problematykę związaną z urządzeniem wnętrz mieszkalnych, zagospodarowaniem zagród wiejskich oraz zabudową małomiasteczkową. Wymienione nurty badawcze są analizowane w aspekcie zróżnicowań występujących na obszarze objętym zainteresowaniami Muzeum Wsi Kieleckiej.

Przez cały czas gromadzono zabytki ruchome z myślą o wyposażeniu wnętrz mieszkalnych, budynków gospodarczych, zarządzanych zagród oraz innych obiektów (np. kuźnia, młyn itp.). Nabywając eksponaty kierowano się perspektywicznym planem stopniowego wyposażania kolejno powstających obiektów. Wzrost zbiorów kształtował się następująco:

NABYTKI MUZEUM WSI KIELECKIEJ

Rok	Sposób pozyskania			Łącznie
	zakup	dar	z przekazu	
1979	266	20	—	286
1980	512	5	—	517
1981	152	4	—	156
1982	175	—	291	466
Łącznie	1105	29	291	1425

Ponadto z Muzeum Narodowego w Kielcach uzyskano 1046 jednostek inwentarzowych obejmujących 1308 muzealiów z zakresu ludowej kultury materialnej. Łącznie stan posiadania w

końcu 1982 r. wynosił 3440 zabytków ruchomych. Podkreślić należy, że wszystkie posiadają pełną dokumentację naukową.

Niezależnie od prac przy tworzeniu Parku Etnograficznego muzeum prowadziło, choć w dość skromnym zakresie, działalność wystawienniczą i oświatową. Na terenie Parku zaprezentowano 12 wystaw. Z nich na wymienienie zasługują zwłaszcza:

Rok 1979 — *Wnętrze zabytkowe chaty z Rokitna, Projekt i realizacja Parku Etnograficznego w Tokarni.*

Rok 1980 — *Wnętrza XIX-wiecznych chatup.*

Rok 1981 — *Tradycje kultury ludowej we współczesnej wsi kieleckiej, Rzemiosło ludowe na Kielecczyźnie.*

Rok 1982 — *Tkactwo lniane regionu kielecko-świętokrzyskiego.*

Ponadto wygłoszono 7 odczytów i zorganizowano 4 seanse krótkometrażowego filmu pt. *Budowa Parku Etnograficznego w Tokarni*, zrealizowano w 1979 r. przez Wytwórníę Filmów Oświatowych w Łodzi na zamówienie Muzeum Wsi Kieleckiej. Pracownicy muzeum udzielali także konsultacji przy produkcji innego filmu etnograficznego pt. *Ach, ta chata rozśpiewana.*

Niestabilność sytuacji kadrowej ilustruje stan zatrudnienia. Najniższy wynosił 7, najwyższy (u schyłku 1982 r.) 15 pracowników, wśród nich wielu niepełnozatrudnionych.

Muzeum posiada trzy punkty etnograficzne. Są to: zabytkowa zagroda małomiasteczkowa w Bodzentynie z 1809 r. przy ul. 1 Maja 13. Zagroda zbudowana w zwarty czworobok posiada kompletne wyposażenie wnętrz mieszkalnych i budynków gospodarczych. Ekspozycję wnętrz zmieniono w 1982 r.; wiatrak kamienny typu holender w Szwarszowicach koło Ostrowca Świętokrzyskiego — obiekt wzniesiony w połowie XIX w. posiada kompletne urządzenie młynarskie; chałupa z około 1820 r. w Kakoninie (gm. Bieliny), której

udostępnianie nie było możliwe ze względów etatowych.

Muzeum pełni ponadto nadzór konserwatorski nad zabytkowymi obiektami etnograficznymi wiejskimi i małomiasteczkowymi na terenie woj. kieleckiego.

Relacjonując przebieg prac trzeba wspomnieć o trudnościach, które niekorzystnie wpływają na tempo ich realizacji oraz zawężają zakres działania. Najdotkliwiej odczuwalny jest brak odpowiedniej siedziby w Kielcach, zapewniającej znośne warunki pracy, umożliwiającej nadto urządzenie wystaw propagujących kulturę ludową i niedostateczna ilość etatów. Analogiczne kraje muzea posiadają od 30 do 60 pracowników, nie wliczając w to brygad technicznych. Wreszcie brak własnej ekipy wykonawczej zmusza do niekorzystnego z wielu względów zlecenia prac konserwatorskich i montażowych. Z poruszonym problemem łączy się ściśle ubogie wyposażenie techniczne, ilością i jakością odbiegające znacznie od posiadanego przez inne polskie muzea tego samego typu.

MUZEUM REGIONALNE W OSTROWCU ŚWIĘTOKRZYSKIM

Niezmiennie najczynniejsze pośród muzeów regionalnych woj. kieleckiego. Wyróżnia się ożywioną działalnością wystawienniczą oraz ilością różnorodnych imprez. Pamiętać zaś trzeba, że peryferyczne względem miasta położenie muzeum nie sprzyja masowemu odwiedzaniu wystaw. Także dobrą frekwencję na organizowanych imprezach osiągnąć można wyłącznie poprzez znaczną ich atrakcyjność i skuteczną reklamę.

Z ogólnej ilości 32 wystaw zwróciły zwłaszcza uwagę niżej wymienione, przy czym nawet tak skrótowa relacja obrazuje szeroki wachlarz tematyczny oferowanych społeczeństwu ekspozycji.

Rok 1979. *Robotnik w sztuce polskiej, Wystawa plastyki kieleckiej „Przedwiośnie 79”, Sztafeta pokoleń — historia ZWM, Dziecko w malarstwie polskim XVIII—XX wieku, Staropolskie Zagłębie Przemysłowe*. Nadto zorganizowano wystawę objazdową *Ceramika ćmielowska* eskonowaną w Warszawie i w Rzeszowie.

Rok 1980. *35-rocznica zwycięstwa nad faszyzmem, Realizm w malarstwie polskim drugiej połowy XIX wieku, Portret polski XVIII i XIX wieku, Pejzaż metaforyczny Tadeusza Szypowskiego*. Wśród wystaw oświatowych duże zainteresowanie wzbudził pokaz archeologiczny pt. *Krzemionki Opatowskie* wystawiany w Rzeszowie, Warszawie, a następnie w Bochum w RFN.

Rok 1981. *Wojna i pokój w twórczości plastycznej, Malarstwo Artura Nacht-Samborskiego, Martwa natura w malarstwie polskim, Ikony ze zbiorów Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanku, Ostrowiec w twórczości plastycznej*.

Rok 1982. *Sztuka starożytnego Rzymu, Motyw rewolucyjny i patriotyczny w grafice polskiej, Rewolucja Październikowa w grafice i plakacie. Dary i zakupy Muzeum Regionalnego w Ostrowcu z lat 1978—1982*.

W omawianym okresie odbyło się 95 spotkań i odczytów, 287 seansów filmów oświatowych, 36 koncertów oraz przedstawiono 9 miniatur teatralnych. W salach wystawowych przeprowadzono ponad 100 lekcji szkolnych.

Stulecie polskiego ruchu robotniczego upamiętniono sesją naukową pt. „Z robotniczych tradycji Kielecczyzny”, która odbyła się 2 kwietnia 1982 r.

Zbiory muzeum dzięki systematycznym poszukiwaniom i penetracji rynku antykwareckiego wzrosły o 409 różnorodnych zabytków, wśród nich znalazło się wiele cennych dokumentujących historię Ostrowca Świętokrzyskiego.

Dbałość o propagowanie organizowanych imprez najlepiej wyraża 47 wyda-

nych afiszy reklamujących wystawy i koncerty, a także 15 programów i zaproszeń na innego rodzaju formy pracy oświatowej. Wydano nadto 5 przewodników po wystawach czasowych, 6 katalogów wystaw oraz plakat i folder dla oddziału w Krzemionkach Opatowskich. Pośród wydanych przewodników zwraca uwagę świetnie opracowany związany z wystawą — *Sztuka starożytnego Rzymu*.

Oddział muzeum — Rezerwat i Muzeum Archeologiczne w Krzemionkach Opatowskich prowadzi od 1979 r. prace archeologiczno-górniczne. Zakrojone na kilka lat umożliwią po zakończeniu należyte udostępnienie unikatowych w europejskiej skali neolitycznych kopalni krzemienia.

Ożywiona działalność muzeum w Ostrowcu od lat opiera się na pracy trzech osób posiadających fachowe przygotowanie (wśród nich jedna zatrudniona w oddziale w Krzemionkach Opatowskich).

MUZEUM REGIONALNE W PIŃCZOWIE

Po mianowaniu od listopada 1981 r. wieloletniego kierownika muzeum Ryszarda Zięzio naczelnikiem gminy Pińczów plagą dla placówki stały się częste zmiany kierowników. Do końca 1982 r., czyli w ciągu 14 miesięcy funkcję tę piastowały kolejno dwie osoby, z których ostatnia zakomunikowała już o zmianie pracy. Powtarzające się formalności przekazywania placówki, wdrażanie w muzealną problematykę nowych kierowników, z których żaden uprzednio z muzealnictwem się nie zetknął, powodowały chaos i stratę czasu. Rezultatem jest nie tylko przyhamowanie zamierzonego toku prac, lecz wręcz zaprzeczanie poprzednich osiągnięć. Oto cztery przykłady. W 1979 r. zakończono pierwszy etap remontu piwnic zyskując około 150 m² powierzchni eks-

pozycyjnej, na której urządzono kolejno trzy wystawy czasowe. Niepodjęcie dalszych prac remontowych doprowadziło do zawilgocenia pomieszczeń tak, iż w obecnej chwili nie nadają się do muzealnego wykorzystania. Również w 1979 r. przyznano muzeum budynek zabytkowej synagogi z przeznaczeniem na umieszczenie w niej wystawy stałej prezentującej kamieniarkę okresu renesansu i manieryzmu, ze szczególnym uwzględnieniem działalności Santi Gucciego i produkcji jego pińczowskiej fabryki kamieniarskiej. Niezagospodarowanie obiektu sprawiło, iż Wojewódzki Konserwator Zabytków przychyliła się do przekazania obiektu na siedzibę miejscowego archiwum.

W roku 1980 uzyskano w odległym o 9 km Kozubowie budynek byłej szkoły, w której zgodnie z podjętymi ustaleniami miały powstać pracownie plenerowe dla studentów Wydziału Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Uniwersytetu Toruńskiego (3 pracownie oraz 3 mieszkania). Pomysł ów wiązał się ściśle z projektem nadania muzeum pińczowskiemu nowego profilu zgodnego ze specyfiką regionu, to znaczy stworzenia Muzeum Technik Kamieniarskich. Ponadto część obiektu w Kozubowie miała być wykorzystana jako magazyny zabytkowych detali architektonicznych pochodzących z byłego zamku pińczowskiego. Mimo zakończenia w połowie 1982 r. prac remontowo-adaptacyjnych nie przystąpiono do realizacji przyjętego programu.

W 1980 r. poddano opiece muzeum najstarszą część pińczowskiego cmentarza odznaczającą się pięknymi nagrobkami, dziełami miejscowych kamieniarzy. Po przeprowadzeniu niezbędnych prac porządkowych i konserwatorskich omawiana część cmentarza miała nadal funkcjonować jako lapidarium rzeźby sakralnej, jednak realizacja tego projektu uległa zawieszeniu, co grozi dewastacją cennego zespołu zabytkowego.

Działalność upowszechnieniowa w

latach 1979—1982 była następująca. Wygłoszono 25 prelekcji, odbyło się 27 koncertów oraz zorganizowano 27 różnorodnych tematycznie wystaw czasowych eksponowanych zarówno w muzeum, jak i w zakładach pracy położonych na obszarze gminy. Do najciekawszych wystaw należały: *Bracia Polscy w Pińczowie* i *Kamień pińczowski w rzeźbie i architekturze* (obie w 1979 r.), *Koń w życiu i kulturze Polaków* oraz *Łowiectwo i myślistwo Poniżdia* i *Kowalstwo ludowe Kielecczyzny* — trzy ostatnie w 1980 r.

Wspomniane na początku względy sprawiły, że działalność wystawiennicza i upowszechnieniowa wykazywała z roku na rok tendencje spadkowe.

Zbiory muzeum zwiększono zaledwie o 66 zabytków.

MUZEUM REGIONALNE W WIŚLICY

Oferowało zwiedzenie otwartej w 1966 r. stałej wystawy archeologiczno-historycznej zaznajamiającej z dziejami Wiślicy oraz jej okolic. Udostępniano też relikty romańskiego kościółka w pawilonie przy ul. Batalionów Chłopskich, a chętnych oprowadzano po pobliskim wczesnośredniowiecznym grodzisku. Wygłoszono 9 odczytów i w salach wystawowych przeprowadzono 35 lekcji szkolnych. Zbiory wzbogacono ośmioma zabytkami.

MUZEUM REGIONALNE W SZYDLÓWIE

W 1979 r. włączając się w obchody 650 rocznicy nadania Szydłowskiemu praw miejskich historycy i etnografowie z Muzeum Narodowego w Kielcach przygotowali i doprowadzili do otwarcia wystaw historycznej i etnograficznej, obie o regionalnym profilu. Dopelniała je fotograficzna prezentacja zabytków

Szydłowa. W ciągu dalszych trzech lat, to znaczy 1980—1982, muzeum powróciło do utrwalonych tradycją form umiarkowanego oddziaływania. Wygłoszono 70 odczytów, zorganizowano 48 seansów filmów oświatowych oraz przeprowadzono w salach muzeum 35 lekcji szkolnych. Zbiory wzbogacono o 22 eksponaty, podnosząc nimi o 6% ogólny stan posiadania.

MUZEUM REGIONALNE IM. GEN. ZYGMUNTA BERLINGA W SKARŻYSKU-KAMIENNEJ

Otrzymanie przez muzeum 1 stycznia 1982 r. statusu instytucji państwowej poprzedziła dwunastoipółletnia ożywiona działalność społeczna. Mimo iż okres ów wykracza poza ramy kroniki, nie może być pominięty choćby ze względu na niezwykłe osiągnięcia. Było to bowiem jedyne na terenie województwa muzeum, które powstało jako duża, zasobna w zbiory i dobrze zorganizowana placówka bez pomocy organizacyjnej państwowego aparatu administracyjnego.

22 lipca 1969 r. Towarzystwo Miłośników Miasta Skarżyska-Kamiennej powołało do życia Społeczne Muzeum Miejskie. Siedzibą stał się wzniesiony w drugiej ćwierci XIX w. stylowy murywany, parterowy budynek dawnej siedziby administracji zakładu przemysłowego, położony w oddalonej od centrum miasta dzielnicy Rejów, przy ul. Słonecznej nr 90. Budynek po przeprowadzeniu niezbędnych prac remontowo-adaptacyjnych posiada 16 sal i salek o łącznej powierzchni 405 m². Urządzono w nich stałe wystawy regionalne. Otwiera je mały pokaz archeologiczny (12 zabytków). Następną jest prezentacja produktów wytwarzanych przez zakłady Staropolskiego Zagłębia Przemysłowego (461 zabytków). Wystawa historyczna przypomina głównie ruch oporu mieszkańców Skarżyska-Kamiennej i okolic wobec hitlerowskiego okupanta (153 za-

Ryc. 42 a, b. Muzeum Regionalne im. gen. Zygmunta Berlinga w Skarżysku-Kamiennej. Budynek przy ul. Słonecznej 90 i 94



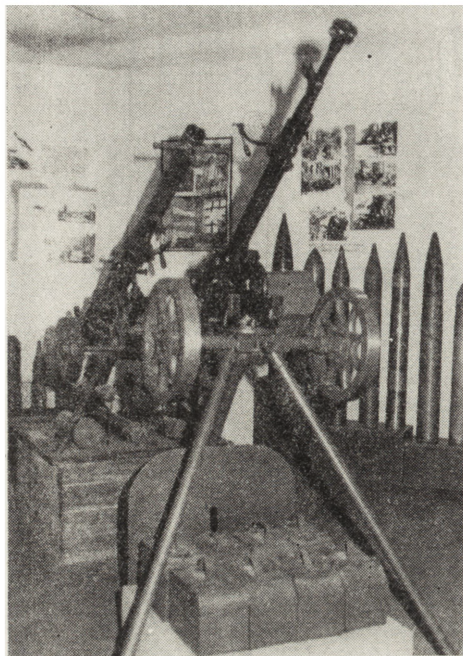
bytki). Najzasobniejsza w zbiory (2296 zabytków i eksponatów) i zajmująca największą powierzchnię jest wystawa oręża Ludowego Wojska Polskiego oraz broni używanej przez partyzantów w latach II wojny światowej. Jest to też wystawa dla zwiedzających najbardziej interesująca.

Teren otaczający budynek wykorzystano jako przedłużenie pokazu uzbrojenia wystawiając ciężki sprzęt wojskowy: 3 moździerze, 2 wozy opancerzone, 3 czołgi, wyrzutnię raketową typu BM-13 oraz dwa potężne dalmierze artyleryjskie. Ustawiono tu również niektó-

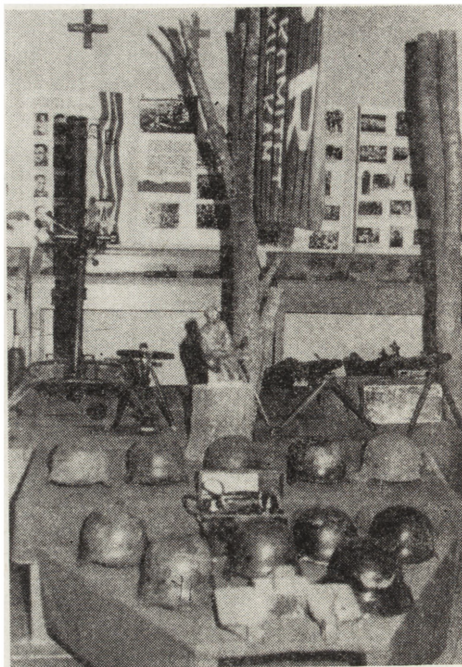
re zabytki techniki: 2 stare walce drogowe, 2 lokomotywy wąskotorowe, turbogenerator, 4 tygle odlewnicze z miejscowych zakładów i tyleż samo żeliwnych słupów wykonanych w 1822 r.

Sposób eksponowania zbiorów sprawia, że Muzeum w Skarżysku-Kamiennej odbiega znacznie od stereotypowego profilu większości placówek regionalnych. Dzięki temu jest powszechnie znane w kraju i swej atrakcyjności jako jedno z niewielu zawdzięcza stały wzrost frekwencji (patrz tabela s. 463).

Może marginesowa, lecz interesująca jest informacja, że przez pewien czas



Ryc. 43. Trzecia sala historii oręża Ludowego Wojska Polskiego



Ryc. 44. Sala ruchu oporu

(1980—1981 r.) muzeum posiadało rzadki eksponat, jakim był kompletny pociąg pancerny. Brak możliwości przetransportowania pod muzeum zmusił do ustawienia go w rejonie miejscowego dworca kolejowego, skąd został „uprowadzony” do Muzeum Kolejnictwa w Warszawie. Starania o rewindykację w toku. Znając zapał oraz niespożyty energię inicjatora i właściwego twórcy muzeum, Henryka Gruszki, można mieć pewność, że jego starania uwieńczone będą pełnym sukcesem.

W 1982 r. muzeum uzyskało sąsiadujący budynek (ul. Słoneczna nr 94) wzniesiony w 1913 r. jako szkoła, mieszczący później ośrodek zdrowia. Po zakończeniu prac remontowych, co przewidziano w 1983 r., powstaną w nim dalsze stałe ekspozycje muzeum.

Poza udostępnianiem wystaw muzeum nie prowadzi innych form dzia-

łalności upowszechnieniowej. Jest to wynik wprost nienormalnej sytuacji kadrowej, którą pod koniec 1982 r. stanowią: kierownik zatrudniony na pół etatu, pomocnica muzealna oraz dozorca. Co gorsza, brak odpowiedniego personelu uniemożliwia naukowe dokumentowanie wartościowych zbiorów, szybko wzrastających dzięki niestrudzonym zabiegom kierownika muzeum. Pomnażanie stanu posiadania najwymowniej ilustruje zestawienie sporządzone w końcu kolejnych lat kalendarzowych.

1979 1996 muzealiów

1980 2348 muzealiów

1981 2889 muzealiów

1982 2992 muzealia

Zbiory dzięki energii kierownika placówki wzrastać będą nadal w niesłabnącym tempie. U schyłku 1982 r. pomyślnie sfinalizowano między innymi pozyskanie dla muzeum helikoptera SM-1 oraz

Ryc. 45. Fragment wystawy plenerowej. Na zdjęciu: działa artyleryjskie, samochód pancerny i czołgi



Ryc. 46. Fragment wystawy plenerowej. Na zdjęciu: walce drogowe, parowozy, turbogenerator i tygiel odlewniczy



fragmentu samolotu bojowego z okresu II wojny światowej Ił-2.

**MUZEUM WALK PARTYZANCKICH
NA KIELECCZYŹNIE**
z siedzibą w Józwikowie,
gmina Radoszyce

Uroczyste otwarcie nastąpiło 30 września 1979 r., dokładnie w 35 rocznicę jednej z największych bitew partyzan-

ckich, stoczonej w dniach 29—30 września 1944 r. przez oddziały Armii Ludowej z formacjami wojsk niemieckich.

Siedzibą muzeum jest parter budynku byłej szkoły. Cztery sale wystawowe oraz sala kinowa zajmują łącznie około 350 m².

Ekspozycję rozpoczyna przypomnienie wydarzeń kampanii wrześniowej 1939 r. Następnie zadokumentowano barbarzyńskie represje okupanta dokonywane na ludności cywilnej. Z kolei uka-

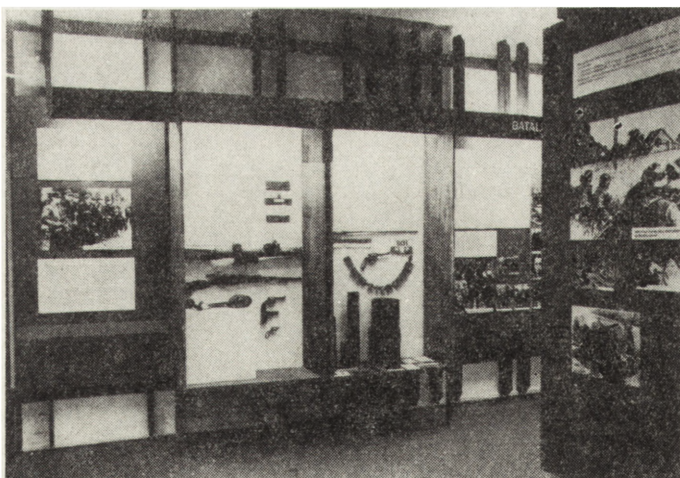


Ryc. 47. Uroczystość otwarcia Muzeum Walk Partyzanckich na Kielecczyźnie w Józwikowie

ziano początki konspiracji i narastanie ruchu oporu. Obszernie przedstawiono walkę na terenie Kielecczyzny Gwardii Ludowej i Armii Ludowej — m.in. szczegółowo relacjonując przebieg bitwy pod Gruszką i Józwikowem, by następnie omówić działalność konspiracyjną i bojową Armii Krajowej i Batalionów Chłopskich. Wystawę kończy relacja z przebiegu ofensywy wojsk radzieckich rozpoczętej 12 stycznia 1945 r., która położyła ostateczny kres okupacji hitler-

rowskiej ziem Polski. Wystawy są zradiofonizowane, zaś po ich zwiedzeniu istnieje możliwość obejrzenia w sali kinowej filmów dokumentujących wydarzenia lat wojny.

Prezentacja wymienionej tematyki należy do trudniejszych zadań wystawiennictwa muzealnego. Łatwo bowiem znużyć odbiorcę natłokiem monotennie prezentowanej dokumentacji. Niebezpieczeństwa tego uniknęła ekipa warszawskich realizatorów w składzie: inż. arch.



Ryc. 48. Fragment ekspozycji

Kazimierz Muszyński, art. plast. Maria Natanson-Kłosowska i Ewa Muszyńska, przekładając na język wystawienniczy scenariusz wicedyrektora Muzeum Narodowego w Kielcach Krzysztofa Urbańskiego.

Muzeum mimo uzyskania wielu darów nie należy do zasobnych w zbiory placówek. Spośród 210 eksponatów wypożyczono z innych muzeów aż 98. Niepokoii przy tym nikły wzrost zbiorów. Od momentu otwarcia przybyło ich zaledwie 20. Zbyt skromnie zarysowuje się również działalność upowszechnieniowa ograniczona do 11 lekcji szkolnych. Zdumiewa niewykorzystanie sali

kinowej, w której odbyły się tylko trzy seanse (w 1982 r.). Problemem jest znikoma frekwencja. Nagły jej wzrost nastąpił w 1982 r., kiedy staraniem ZBOWiD i przy współudziale administratorów gminy Radoszyce odbyła się ogólnopolska impreza związana z 38 rocznicą bitwy pod Gruszką. Organizatorzy potrafili zadbać o liczne uczestnictwo. To prawda, że Józwików jest oddalony od głównych szlaków turystycznych, jednak jak widać ze wspomnianych obchodów, energiczna i pomysłowa reklama niewątpliwie zaowocowałaby znacznym wzrostem ilości zwiedzających.

Elibite Postala

ХРОНИКА МУЗЕЯ 1979—1982

Впервые в „Ежегоднике” появляется хроника последних 4-х лет работы музея. Так как это был богатый происшествиями период, стоит сначала упомянуть важнейших из них.

В Музее были проведены организационные перемены. 1 июля 1980 года возник Отдел Издательств, начальником которого стала Мажена Матьковская. 1 августа 1982 года произошла реорганизация Отдела Искусств, из которого выделились: Отдел Живописи и Скульптуры — начальник Барбара Моджеевская, Отдел Гравюр — начальник Веслава Оздоба-Косеркевич, Отдел Художественного Ремесла — начальник Анна Квасник-Гливиньская. Кроме того, 1 августа 1982 года из Отдела Истории была выделена коллекция оружия, из которой возник Отдел Военного Снаряжения — начальник Ричард де Латур.

Несомненно, большим достижением музея в вышеупомянутый период были выставки за пределами Польши. Пейзажи и жанровая живопись побывали в Афинах, Берлине и Праге. По случаю выставок в Афинах и Праге хозяева издали интересно оформленные каталоги, а в Афинах также афишу.

За упомянутый период две музейные реализации, авторами которых являются работники нашего музея, были награждены значительными для исторической среды наградами. В 1981 году на XXVI конкурсе им. кс. проф. Щенского Детлоффа I награду за вступительный очерк к каталогу выставки „Влияние искусства Японии на живопись и графику польских модернистов” и за её организацию получил Л. Коссовский. На XXVIII конкурсе Ричард де Латур был награжден I премией среди опубликованных работ за свой каталог оружия в фонде Народного Музея в Кельцах. Лишним кажется упоминать про то, что награжденные реализации были большими событиями для музея. Японскую выставку показывали Народные Музеи в Кракове и Варшаве, а каталог оружия снискал себе славу красивейшей книги, изданной музеем. Надо отметить, что это вторая позиция новой серии путеводителей и каталогов, издаваемой совместно с краковским отделом Национального Издательского Агентства. Первым из этой серии был изданный в 1981 году дворцовый путеводитель.

Здесь надо также упомянуть о награжденных афишах. Во время XI Всенародного Просмотра Музейной Афиши и Охраны Памятников Старины в Пшемьсле I награда была присуждена афише выставки „Влияние искусства Японии на живопись и графику польских модернистов” по проекту Станислава Ключиковского; кроме того, жюри Просмотра наградило наш музей почетным дипломом за артистические достоинства издаваемых афиш.

Награды не миновали просветительных мероприятий. Во время Просмотра Учреждений Распространения Культуры в Варшаве в январе 1980 года Алина Белявская получила диплом „за достижения в распространении культуры” (м. пр. за „Сеанс с привидением”), чего также был удостоен наш музей в общем, как учреждение.

Награждено было также мероприятие из цикла „Объект изобразительного искусства”. Организованная в 1982 году у картины Коварского встреча под заглавием „Паганини — демон скрипки” была признана интереснейшим событием года. Такую оценку дало её жюри ежегодного конкурса Министерства Культуры и Искусства.

Среди новых приобретений годов 1979—1982 выделяются акварель Ежи Коссака „Князь Юзеф Понятовский на поле боя под Рашинном”, а также аугсбургский поднос XVIII в. „Исход евреев через Красное Море”, находящийся в музее с 1971 года в качестве депозита Народного Музея в Варшаве, который передал нам её в собственность в 1979 году.

Во время описываемого в „Хронике” периода значительно продвинулись ремонтные работы во дворце. Крышу покрыли листовою медью. Была м. пр. окончена консервация потолочных балок в Первой Епископской Комнате и в Первой Прелатской. Закончилась постройка внешнего подъезда, соединяющего первый этаж с вторым. На восточном фасаде был воссоздан открытый раньше манерный фриз между карнизами.

„Хроника” как обычно содержит отчет о деятельности филиалов и региональных музеев. Следует привести две важные информации. Во — первых: с 17 августа 1981 года Музей Генриха Сенкевича в Обленгорке закрыт для посетителей на несколько лет в связи с началом генерального ремонта особняка. Во — вторых: келешкую музейную округу пополнили два отделения. Осенью 1979 года в Юзковике около Радошиц был открыт Музей Партизанских Боев в Келешкой Округе, а с января 1982 года Общественный Городской Музей в Скаржиске-Каменной приобрел статус государственного учреждения и получил название Регионального Музея им. ген. Зигмунта Берлинга в Скаржиске-Каменной.

MUSEUM CHRONICLE 1979—1982

For the first time the Chronicle in this „Annual” covers a four-year period of the Museum’s activity. As it was a time full of events, it is worth while to mention the most important ones at the outset.

The Museum underwent some organizational changes. On 1st July 1980, the Publishing Department was called into being, and its head is Marzena Maćkowska. On 1st August 1982, the Division of Art was reorganized. New units were established, such as: the Division of Painting and Sculpture (Head — Barbara Modrzejewska); the Collections of Engravings (Head — Wiesława Ozdoba-Kosierkiewicz); the Division of Artistic Craftsmanship (Head — Anna Kwaśnik-Gliwińska); Moreover, on 1st August, 1982, the Division of History was split and a new Division of Military Accessories was established (Head — Ryszard de Latour).

An undisputable achievement of the Kielce museum in the period under discussion was presentation of its collections abroad. Landscape and genre painting was exhibited in Athens, Berlin and Prague. The Athens and Prague exhibitions had interesting catalogues edited by the hosts. Besides, the Athens exhibition was advertised by a poster.

Two main realizations authored by our employees were awarded prizes which are recognized among historians of art. In 1981, Łukasz Kossowski received the first prize at the „26th Father Szczesny Detloff Memorial Competition” for his introductory essay to the Catalogue of the Exhibition entitled „Inspirations of Japanese Art in the Paintings and Engravings of Polish Modernists” and for its preparation. Ryszard de Latour received the first prize at the 28th Competition for his Catalogue of Arms in the Collections of the National Museum in Kielce. It is evident that these awards were important events for our museum. The exhibition of Japanese art was shown in the National Museums of Cracow and Warsaw, and the Catalogue of Arms gained the reputation of the most beautiful book published by our museum. It is worth mentioning that it is the second book in the series of guide-books and catalogues published in co-operation with the Cracow Branch of the National Publishing Agency (KAW). This series was initiated by a guide to the palace in Kielce.

In other forms of publications, the poster entitled "Inspirations of Japanese Art in the Paintings and Engravings of Polish Modernists", designed by Stanisław Kluczykowski, received the first prize at the 11th National Review of Posters Devoted to Museums and Conservation of Monuments of the Past held in Przemysł. Besides, the jury awarded our museum with a diploma of honour for artistic values of the published posters.

Also, educational presentations received prizes. At the Confrontation of Institutions in Charge of the Popularization of Culture in Warsaw in January 1980, Alina Bielawska received a diploma for "achievements in popularization of culture" (amongst others for her presentation entitled „Séance with a Ghost”), our museum as an institution received a similar diploma, too. Furthermore, a spectacle in the series „About the Artist's Model” was also awarded. The spectacle organized in 1982 around Kowarski's painting, entitled „Paganini — Demon of the Violin”, was regarded as the most interesting event of the year. This opinion was made by the jury of an annual competition sponsored by the Ministry of Culture and Arts.

New acquisitions from the years 1979—1982 include a water-colour painting executed by Jerzy Kossak "Prince Józef Poniatowski at Raszyn Battlefield" and an 18th-century Augsburg tray „The Passage of Jews Throught the Red Sea”, exhibited since 1971 in the Palace as a deposit of the National Museum in Warsaw, and since 1979 it has become our property.

During the period under discussion, a visible progress was made in the repair of the Palace. The roof was covered with copper sheets. Amongst other things, conservation of the beam ceilings in the First Episcopal Room and the First Prelate Room was completed. Construction of the external staircase, facilitating passage between the ground floor and the upper floor, was also completed; on the eastern elevation a manneristic external inter-mould frieze, discovered in recent years, was reconstructed.

As usual, the Chronicle contains reports on the activity of branch and regional museums. Two items are to be mentioned. Since 17 August 1981, the Henryk Sienkiewicz Museum at Obłęgorek has been closed for visitors for a couple of years because of the general repair of the small palace. The number of museums in the Kielce Province was increased by two new ones.

In autumn 1979, the Museum of Partisan Struggle in the Kielce Region was founded at Józwików, commune of Radoszyce, and in January 1982 the Urban Community Museum in Skarżysko-Kamienna was granted the status of a state-owned institution and adopted the name: the Zygmunt Berling Memorial Regional Museum in Skarżysko-Kamienna.