

Alojzy Oborny

Kronika muzealna 1977

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 11, 309-363

1980

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.

ALOJZY OBORNY

KRONIKA MUZEALNA 1977

MUZEUM NARODOWE W KIELCACH

RECENZJE WYSTAW

WYSTAWY CZASOWE

Wystawa historyczna „Wyzwolenie” (15—31 stycznia)

32 rocznicę wyzwolenia Kielc muzeum upamiętniło wystawą, której otwarcie odbyło się w nastroju poetyckim. Nie było wstęgi i nożyc ani otwierających i przemawiających, była natomiast publiczność — wierni muzeum przyjaciele, była wreszcie atmosfera, którą stworzyła siedząca na sali młodzież. Zainteresowana słowami płynącymi z proscenium wystawy, w skupieniu wysłuchiwała prawie godzinny program dokumentalno-poetycki, opartego na pamiętnikach (m. in. Marszałka I. Koniewa) i wspomnieniach B. Bełczewskiego, dokumentach i relacjach oraz utworach poetyckich Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Leopolda Lewina, Ryszarda Miernika, Bogdana Pasternaka i innych. Program noszący tytuł *Głos pokolenia* został wykonany przez Zespół Małych Form Teatralnych działający przy muzeum pod kierunkiem st. asystenta działu naukowo-oświatowego, mgr Alinę Bielawską. Choć nie ma to związku tematycznego, warto przypomnieć, że podobny charakter, lecz w nastroju muzycznym, miało w roku 1976 otwarcie wystawy *Cztery pory roku w malarstwie polskim*.

Dwie różne formy — wystawa i program dokumentalno-poetycki — dobrze się uzupełniły. Chyba po raz pierwszy — w tej właśnie problematyce i tak społeczeństwu przedstawionej — muzeum kieleckie odniosło pewien sukces.

Na wystawie pokazano fragmenty bomb i rozerwanych pocisków armatnich, które niosły ludziom śmierć, zagładę miast i wsi. Specjalnie eksponowano CKM „Maxim”, który brał udział w walkach na Przyczółku Sandomierskim, oraz radiostację nadawczo-odbiorczą produkcji radzieckiej.

Część ekspozycji w syntetycznym ujęciu starała się przypomnieć drogę, jaką Niemcy zamierzali osiągnąć ostateczne zwycięstwo; hitlerowskie propagandowe afisze masowo rozwieszane („Zwycięstwo Niemiec na wszystkich frontach”), obwieśzczenia o dokonanych egzekucjach, ulotki głoszące wykonanie kary śmierci za próby oporu. „Gazeta Kielecka” z 10 XI 1939 r. opublikowała proklamację generalnego gubernatora H. Franka po objęciu przez niego rządów. Jakże inaczej odbierano dzisiaj słowa kłata narodu polskiego, czytając chociażby ten fragment proklamacji: „...Oddziały armii niemieckiej przywróciły porządek na obszarach polskich. Ponowne zagrożenie pokoju europejskiego nieuzasadnionymi żądaniem tworu państwowego, który się więcej nie odnowi, powstałego ongiś



1. Wystawa historyczna
na Wyzwolenie

z Wersalskiego Traktatu przemocy, zostało tym razem na zawsze usunięte...”

Tak się miało stać... Ofensywa zimowa Armii Czerwonej pokrzyżowała te zbrodnicze plany. Wyzwolenie Kielc zawdzięczamy wojskom I Frontu Ukraińskiego pod dowództwem Iwana Koniewa. Dużych rozmiarów mapa graficzna przedstawiała manewr wojsk radzieckich, w którego rezultacie 15 stycznia 1945 r. Kielce były wolne. W dwa dni później „Prawda” zamieściła rozkaz marszałka J. Stalina, w którym m. in. dziękuje żołnierzom i dowódcom za wyzwolenie naszego miasta; w Moskwie oddano z tej okazji dwadzieścia salw z 224 dział. Reprodukcja fotograficzna rozkazu znalazła się po raz pierwszy na wystawie w Kielcach.

Oryginalne egzemplarze gazet, plakatów, odezw i obwieszczeń dominowały w tej części ekspozycji, w której starano się przedstawiać dzieje Kielc w pierwszych miesiącach po wyzwoleniu. „Ziemia Kielecka”, pismo wydawane wówczas w Sandomierzu, w nr. 4 z 20 stycznia m. in. informowała: „Wojska niemieckie rozgromione. Armia Czerwona w błyskawicznej ofensywie wyzwala ziemie polskie”. W afiszu rozesłanym przez Mini-

sterstwo Bezpieczeństwa Publicznego i Ministra Przemysłu czytamy:

Wróg cofając się nie tylko morduje i uprowadza ludność, ale niszczy i pali nasze miasta, nasze fabryki i przedsiębiorstwa. Czekamy na wielkie dzieło odbudowy Rzeczypospolitej Polskiej. Musimy odbudować leżące w gruzach domy, spalone szkoły, szpitale i kościoły, zburzone linie kolejowe i mosty, dostarczyć setkom tysięcy chłopów gospodarujących wreszcie na własnym zagonie broń i inne narzędzia rolnicze, zaopatrzyć miliony współobywateli w odzież, obuwie oraz wszelkie inne przedmioty codziennego użytku.

Na wystawie znalazł się też po raz pierwszy Dodatek Nadzwyczajny do „Dziennika Kieleckiego” z 9 maja, w którym opublikowano akt bezwzględnej kapitulacji Niemieckich Sił Zbrojnych.

Dla zwiedzających tę okolicznościową ekspozycję punkt I Aktu Kapitulacji miał też swoją wymowę:

My niżej podpisani działając w imieniu Naczelnego Dowództwa Niemieckiego zgadzamy się na bezwzględną kapitulację na rzecz Dowództwa Armii Czerwonej i Armii Sojuszniczych wszystkich naszych sił zbrojnych na lądzie, morzu i w powietrzu, jak również wszystkich sił znajdujących się pod dowództwem niemieckim.

2. Program dokumentalno-poetycki „Głos pokolenia” towarzyszący wystawie historycznej *Wyzwolenie*



W Dodatku zamieszczono także odezwę do mieszkańców Kielc:

Dzień 9 maja będzie po wsze czasy święcony w Polsce jako święto Zwycięstwa, zwycięstwa nad naszym najstarszym wrogiem, który od wieków niósł nam z zachodu zagładę. Nie ulegliśmy, przetrwaliśmy i znów się dźwigamy do wolnego bytu — zjednoczeni z Wielkim Narodem Rosyjskim i wszystkimi narodami słowiańskimi — nie dopuścimy do tego, aby Niemiec jeszcze kiedykolwiek w historii świata podniósł oręż.

Uwagę zwracało Rozporządzenie Porządkowe Wojewody Kieleckiego (B. Bełczewskiego) z 16 lutego 1945 r. w sprawie powołania czynnika obywatelskiego do współpracy z władzami administracji publicznej w dziele odbudowy kraju. Numer 9 „Gazety Kieleckiej” zamieścił obszernie sprawozdanie z inauguracyjnego posiedzenia MRN w Kielcach, które odbyło się w sali teatralnej Domu Kultury w dniu 11 lutego.

W ekspozycji pokazano ponadto wiele jeszcze innych plakatów, obwieszczeń i ulotek. Nie wszystkie odnosiły się do pamiętnego 1945 r., ale wszystkie są dzisiaj dla nas wzruszającymi dokumentami dźwigania się Kielc, całego narodu do nowego życia.

Opracę plastyczną tej ciekawej i potrzebnej miastu ekspozycji przygotowali w oparciu o scenariusz Tadeusza Maszczyńskiego — Leszek Kurzeja i Jerzy Wroniewski.

Wystawę zwiedzili członkowie egzekutywy i sekretariatu Komitetu Wojewódzkiego PZPR z I Sekretarzem KW PZPR — tow. Aleksandrem Zarajczykiem.

Wystawa fotograficzna „Puszcza Jodłowa w interpretacji Janusza Buczkowskiego” (11—31 stycznia)

Wystawa była pierwszą indywidualną prezentacją artysty fotografika, który za główny przedmiot zainteresowania obrał tajniki Puszczy Jodłowej. Po IV Biennale Krajobrazu była to kolejna, wielka wystawa fotograficzna w salach naszego muzeum. Autor fotogramów jest członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików oraz laureatem licznych nagród i wyróżnień. Pokazane fotogramy układały się w dwóch płaszczyznach formalnych. Większe kadry pejzażowe lasów pełne były romantycznej wizjonerskości i wrażeniowej zmysłowości. Taka postawa wynikała niewątpliwie ze szczerego przeżycia natury, która ukazana w dwubarwnej tonacji raz tchnęła melancholią i wysubli-



3. Wystawa *Puszcza Jodłowa w interpretacji Janusza Buczkowskiego*

mowaną poezją mgieł rozbijających rozdergane światło przedzierające się między pniami drzew, to znowu przemawiała swoistym majestatem i dostojnością starodrzewia. W tych wrażeniowych fragmentach leśnego pejzażu unikał Buczkowski większych widoków panoramicznych, jakby bojąc się utracić ów osobisty stosunek do tematu. W drugiej płaszczyźnie formalnej kreował artysta poszczególne formy, tworząc z nich rytmiczne i dekoracyjne układy. Zaskakujące były owe arabeski i groteski, które dzięki analitycznemu spojrzeniu fotografika tworzyły zamknięte całości, wyizolowane z otoczenia. Była w tych kompozycjach animacja przyrody, z którą także utożsamiał swoje pejzaże wielki dramaturg August Strindberg. Podobnie jak u niego mieliśmy połączenie dwóch odmiennych postaw: tradycyjnej wiary w symboliczną treść zjawiska natury oraz charakterystyczną dla twórców współczesnych obserwację struktury roślin, żywych komórek czy układów geologicznych. Fotogramy Buczkowskiego ukazały Puszcze Jodłową w formach, które raczej rzadko dostrzegamy.

Wystawa „Przedwiośnie 2” (1 marca—14 kwietnia)

Zainicjowany w roku 1976 cykl wystawienniczy prezentujący dorobek artystów okręgu kieleckiego Związku Polskich Artystów Plastyków z Oddziałem w Radomiu jest nadal kontynuowany. Do grupy organizatorów dołączyło Biuro Wystaw Artystycznych w Kielcach. W przeciwieństwie do *Przedwiośnia 1* był to pokaz najnowszych osiągnięć, co w efekcie znacznie podniosło poziom wystawy, dając zarazem lepszy obraz środowiska plastycznego województwa kieleckiego i radomskiego. Ostrzejsze kryteria ocen zastosowane przez komisję selekcyjną uchroniły wystawę od pewnych nieporozumień, które wystąpiły w pierwszej prezentacji. W rezultacie zmniejszyła się liczba wystawiających twórców (39), a także prac: 50 obrazów, 23 rysunki i grafiki, 10 rzeźb, 8 tkanin gobelinowych. Te dwie ostatnie dziedziny nadal nie błyszczały na wystawie, natomiast znacznie wyższą niż przed rokiem dojrzałość artystyczną demonstrowały malarstwo i grafika. W malarstwie dominowały różne odmiany tendencji realistycznych obok bogatej skali rozwiązań abstrakcyjnych. Stosunkowo mało było propozycji o orientacjach postimpresjonistycznych i zahaczających

o koloryzm. Te zaś tendencje przeważały na poprzedniej wystawie tego cyklu. Obok twórców mających już ugruntowaną pozycję w okręgu, a także w kraju, dała się zauważyć skuteczna inwazja młodego pokolenia, które na wystawie zaskakiwało szeregami śmiałych rozwiązań.

Najstarszym uczestnikiem wystawy był Jan Mazurkiewicz z Sandomierza, którego neoromantyczne, pełne symboliki kompozycje poświęcone były ulubionemu regionowi. Krańcowy biegun zajmował obraz Krzysztofa Jackowskiego — *Spaghetti*, w którym twórca ironicznie uśmiechnięty pochyla się nad debilowatymi homunculusami. Całość utrzymana w krwistej, agresywnej czerwieni. Oczekiwane zawsze z dużym zainteresowaniem propozycje Zbigniewa Kurkowskiego spotkały się z uznaniem publiczności i jury. Nagrodzony obraz utrzymany jest w konwencji szeroko malowanych kompozycji pejzażowych, zahaczających nieco o abstrakcję. Propozycja artysty zmierza ku uproszczeniom, a nawet ascezie, którą osiąga głównie układem głębokiej, przestrzennej, niemal graficznej kompozycji rozwiązanej przy użyciu czystych, stonowanych płam barwnych. Wycucie plamy oraz tonacja barwna całości spowodowały, że otrzymaliśmy pejzaż będący

pomostem między naszym widzeniem pejzażu a świetnymi tradycjami malarstwa krajobrazowego. Skojarzenie z wielką romantyczną tradycją wywołuje także obraz Andrzeja Minajewa — *Wędrowiec*. Diagonalna kompozycja oraz zastosowana symbolika przywołują echa wielkiego dzieła Piotra Michałowskiego — *Bitwa pod Somosierrą*. Minajew prowadzi jednak kompozycję od symbolizmu do malarstwa abstrakcyjnego ekspresjonizmu. Żywiłowo potraktowana abstrakcyjna kompozycja w niczym nie traci, gdy w sferze kolorystycznych mgławic dostrzegamy echa pokapistowskiego koloryzmu. Z aluzyjności kompozycji wyłania się nam tytułowy bohater i świetlisty zarys drogi pozostałej od przebycia. Odmienny, lecz jakże oryginalny świat ukazują trzy małe obrazy Krzysztofa Manczyńskiego. Kompozycje *Zamek* i *Legenda* charakteryzuje liryzm pejzażu, zaś subtelną, choć zmysłową erotyką przemawia praca *Wspomnienie*. W grupie abstrakcjonistów wyróżniały się obrazy Zbigniewa Moralskiego, w których pobrzmiewają echa mechanofaktur Henryka Berlewiego z lat dwudziestych. Kompozycja *ABC* trafia do naszej wyobraźni, ponieważ stanowi udaną ucieczkę przed przyładkowością, o jaką zresztą nietrudno



4. Wystawa *Przedwiosnie 2*

w takich propozycjach malarskich. Zwały, logiczny i zamknięty zespół barwnych, płaskich ekwiwalentów optycznych, utworzonych techniką mechaniczną daje nam w rezultacie całość charakteryzującą się dyscypliną fakturową. W pracy Moralskiego raz jeszcze sprawdziła się teoria zwolenników mechanofaktury, zakładająca działanie niezależne od kapryśków jednostki i jej chwilowych nastrojów.

W dziale rysunku i grafiki duże wrażenie wywoływały rysunki młodego i utalentowanego artysty — Andrzeja Płoskiego. Dziesięć rysunków *Dziennika* ukazują rozterki dnia codziennego spędzanego poza krajem.

W rzeźbie, poza nielicznymi przypadkami rozwiązań skrajnie abstrakcyjnych, przeważał ten rodzaj deformacji, który w zestawieniu z realnym konkretem czy odpowiednikiem kulturowym, umożliwiającym odbiorcy rozpoznanie intencji twórczej, pozwala artyście wyrazić czytelnie własną ideę tematu.

Organizatorem wystawy *Przedwiosnie* 2 był Bohdan Furnal, komisarzem z ramienia ZPAP — Krzysztof Bielecki.

Wystawa „Rewolucja październikowa w plastyce. Plakat — Medalierstwo (4 listopada—3 stycznia 1978)

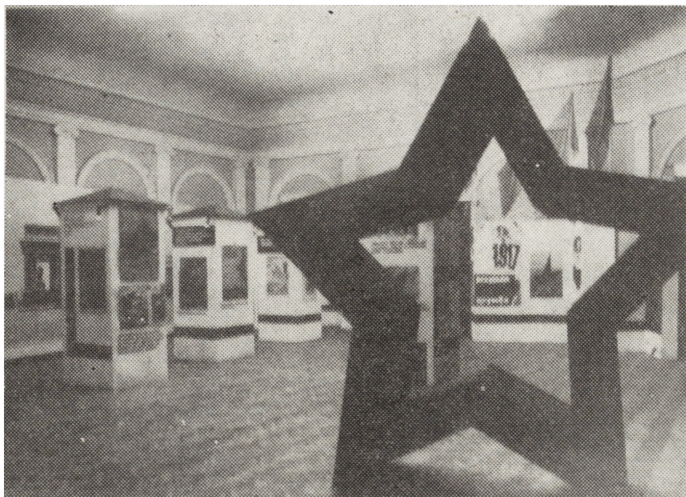
Dla uczczenia 60 rocznicy rewolucji październikowej Muzeum Narodowe w Kielcach przygotowało specjalną ekspozycję czasową, która doбором ekspozatów, jak też sugestywną oprawą plastyczną wywołała zainteresowanie zwiedzających.

Wystawę otwierała plansza tytułowa ze znaną czerwoną sylwetką trębacza z armii Budionnego. Organizatorzy zrezygnowali z wykładu przepełnionego datami i faktami na rzecz przekonującej plastycznej wizji wydarzeń historycznych, które wstrząsnęły światem, a które w ciekawej formie graficznej utrwalono w plakatówkach. Znamionom tamtych czasów i wydarzeń odpowiadała stylistyka plakatów, adresowanych do konkretnych odbiorców. Rewolucja w tej właśnie dziedzinie sztuki masowej wyznaczyła szczególną rolę polityczną i propagandową. Plakat towarzyszył państwu radzieckiemu od jego powstania, tworząc przez lata plastyczną kronikę wydarzeń. Od płynnych, giętkich



5. Otwarcie wystawy *Rewolucja październikowa w plastyce. Plakat — medalierstwo*

6. Wystawa *Rewolucja październikowa w plastyce. Plakat — medalierstwo*



scesyjnych linii z początku stulecia, poprzez konstruktywistyczną prostotę i monumentalizm formy, które plakaterzy radzieckiemu pierwszego powojennego dziesięciolecia zapewniły trwałą pozycję w dziejach grafiki europejskiej, aż do plakatów tworzonych po wojnie w duchu realizmu socjalistycznego. Pokazano także współczesne plakaty polskie i radzieckie, operujące znakami i symbolami utrzymanymi w duchu aktualnie panujących prądów plastycznych. Z połączy papieru, krzyczących niegdyś wielkimi literami na murach Piotrogradu i Moskwy, oraz z medali — i tych nieefektywnych, tłoczonych niezręcznie w gorące pierwsze dni młodej republiki, i tych modelowanych z całym znanstwem sztuki, bitych wiele lat później ku uczczeniu rocznic, wspomnień i wydarzeń — zwiedzający poznawali raz jeszcze dzieje sześćdziesięciu lat walki, pracy, trudu i zmagania.

Ekspozycję otwierał plakat z początku naszego stulecia, na którym z secesyjną, manieryczną drapieżnością przedstawiono grupę ciemieżców ludu — cara, popa, obszarznika, fabrykanta, generała — na rydwanie ciągniętym przez wychudły tłum. W dolnej części plakatu rosyjski tekst *Warszawianki*. W wyniku

rewolucji na gruzach samodzierżawia wzrasta socjalistyczna republika radziecka. Jednakże młoda republika musi toczyć wyniszczającą wojnę z kontrrewolucyjnymi wojskami Denikina, Wrangla. Plakaty nawoływały do wstępowania w szeregi armii radzieckiej. Nadchodzą lata odbudowy, w ramach pierwszych pięciolatek rozpoczyna się elektryfikacja i budowa podstaw przemysłu. Na plakatkach pojawiają się agresywne plamy barwne ukształtowane na kominy fabryczne, łany zbóż i linie wysokiego napięcia. Wszędzie sierpy i młoty — symbole młodej republiki. Nad wszystkim góruje postać wodza rewolucji — Lenina w plakacie wydanym w rok po jego śmierci: *Rok bez wodza, rok pod znakiem leninizmu*.

Szczególnie wymowne są plakaty Wielkiej Wojny Ojczyźnianej. W pierwszym okresie nawołują do przetrwania i pracy na rzecz frontu. Odnajdujemy na nich słowa Stalina na temat zwycięstwa i walki o słuszną sprawę. Napis na jednym z plakatów głosi: „Bij wroga, jak bili go ojcowie i starzy bracia, marynarze Października”. W miarę zbliżania się wojennego finału plakaty z dumą informują o zwycięstwach, o drodze na zachód aż do Berlina. Wreszcie pamiętny maj

7. Wystawa *Rewolucja październikowa w plastyce. Plakat — medalierstwo*



1945 roku: uśmiechnięty wojak w furazercie na bakier, z ręką na piersi pełnej orderów — „Armii Czerwonej — chwala”.

Potem była już kronika lat powojennych. Plakaty, dokumenty przyjaźni, pomocy i współpracy, walki o pokój, obchodów rocznic i wydarzeń, aż po epokę lotów kosmicznych.

Wystawione w kilku gablotach medale były najczęściej egzemplarzami wybitymi współcześnie z okazji rozmaitych świąt i obchodów. Znajowała się wśród nich cała kolekcja poświęcona pamięci Lenina. Były także medale z portretami Polaków — rewolucjonistów: Dzierżyńskiego, Marchlewskiego i innych.

Wartości poznawcze i merytoryczne wystawy doskonale uwypukliła jej oprawa plastyczna. Za udany pomysł scenograficzny uznać należy pokazanie plakatów w ich formie naturalnej na słupach ogłoszeniowych, rozstawionych w sali wystawowej na tle wielkiego podświetlonego fotogramu, ukazującego fragment Petersburga (dyskusyjny w tym wypadku był przypadkowy wybór obiektu). Z kolei plakaty powojenne eksponowane były na długiej drewnianej ścianie ekranowej. Całość dopełniało dyskretne oświetlenie

i muzyka oraz projekcja diapozytywowa plakatów nie pokazanych na wstępie. Wchodzących do sali wystawowej witała wielka ażurowa, czerwona gwiazda, przez którą ukazywała się cała ekspozycja. Scenariusz wystawy opracował dr Krzysztof Urbański, natomiast autorami nader ciekawej oprawy plastycznej byli Katarzyna Natanson oraz Ewa i Kazimierz Muszyńscy. Otwarcia wystawy w obecności członków egzekutywy Komitetu Wojewódzkiego PZPR dokonała sekretarz KW PZPR w Kielcach — tow. Barbara Dubińska.

W salach ekspozycji czasowych gościły także przygotowane przez inne instytucje wystawy, których kieleckie muzeum było jedynie współorganizatorem.

Jubileuszowe „V Biennale Krajobrazu Polskiego”. Ogólnopolska wystawa fotografii zorganizowana w ramach obchodów 100 rocznicy Jana Bułhaka (15—24 lutego).

Duże było grono organizatorów Bienale, które bezsprzecznie stało się wydarzeniem w krajowej fotografice, tym bardziej że tą właśnie imprezą czczono stulecie urodzin Jana Bułhaka, nie tylko wybitnego fotografa, lecz przede wszys-

8. Otwarcie V Biennale Krajobrazu Polskiego



tkim przywódcy ruchu fotograficznego zarówno profesjonalnego, jak też amatorskiego. Na jego nagrobku w Alei Zasłużonych warszawskich Powązek widnieje wymowny napis „Pierwszemu fotografikowi”. Wybór Kielc nie był przypadkiem, gdyż tutaj od odbywają się kolejne Biennale Krajobrazu, bowiem na tym terenie działa grono twórców — kontynuatorów tradycji tematu krajobrazu polskiego, czerpiących inwencję z wyjątkowo bogatego tematycznie pejzażu Ziemi Kieleckiej. Wystawione na V Biennale prace wyraziście udowadniają, że nasz ojczysty pejzaż budzi serdeczne zainteresowanie fotografików, objawiając na przekór różnym, pozornie nowym prądom swoją trwałą artystyczną wartość. W ekspozycji korzystnie wyróżniły się fotografie reprezentantów Kieleckiej Szkoły Krajobrazu. Można było podczas V Biennale zauważyć, że fotografia krajobrazu pozwala zachować klasyczną czystość fotograficzną. Niepokojący był fakt „poczerniania” fotografii pejzażowej, bez istotnej potrzeby z punktu widzenia wartości plastycznych kompozycji. Owe brudnawe czernie zaczęły wypierać uprzednie świetlistości fotografów. Mniej było gadatliwości szczegółów w fotogra-

fiach, dzięki czemu nabierały one większej zwartości. Hołdowaniem aktualnie panującej modzie uznać należało sztuczne przydawanie ziarnistości poszczególnym pracom, co pozwalało na ściszenie zbędnych elementów. Cechą wspólną całego pokazu było szczere powiązanie z ziemią ojczystą.

W V Biennale wystawiono 241 fotografii 93 autorów, którzy reprezentowali 31 województw. Wystawione prace pokazano w dwóch grupach tematycznych — krajobraz i ochrona środowiska.

Mgr Marian Rumin był autorem scenariusza wystawy zorganizowanej przez Biuro Wystaw Artystycznych w Kielcach. Otwarcia V Biennale w obecności licznych gości z całego kraju dokonała sekretarz KW PZPR w Kielcach — tow. Barbara Dubińska.

Wystawa „Secesja ze zbiorów Muzeum Mazowieckiego w Płocku” (26 kwietnia—15 października)

Wystawa przygotowana została przez Muzeum Mazowieckie w Płocku, które szczyci się między innymi pierwszą w Polsce stałą ekspozycją poświęconą sztuce secesyjnej. Bogaty zestaw eksponatów tego stylu z zasobów Muzeum Ma-

zowieckiego pokazany został w salach Muzeum Narodowego w Kielcach. W ostatnich latach ogromnie wzrosła popularność sztuki secesyjnej, toteż organizatorzy wystawy starali się zaprezentować bogate i różnorodne oblicze sztuki na przełomie dwóch stuleci. Uczyniono to poprzez dominację rzemiosła artystycznego, gdyż w nim, realizując hasło integracji sztuk, secesja wypowiedziała się najpełniej. W tej dziedzinie reprezentowane były prawie wszystkie ważniejsze wytwórnie europejskie, produkujące artystyczne przedmioty codziennego użytku. W zestawie ekspozycyjnym było także malarstwo (uzupełnione o obrazy ze zbiorów kieleckich), grafika, rysunek, rzeźba, ubiory, akcesoria oraz biżuteria. Ciekawy był też układ problemowo-tematyczny wystawy, dostosowany do trzech sal, w których została pokazana.

Dominantą pierwszej sali był pokaz szkła artystycznego oraz wyrobów sztuki zdobniczej wykonanych w metalu, uzupełniony o plakaty i malarstwo. W sali drugiej dokonano udanej próby zrekonstruowania secesyjnego wnętrza mieszkalnego, które uzupełniał pokaz wyrobów ceramicznych. Wchodzących do trzeciej sali witała sceneria ogrodu podkreślająca przywiązanie sztuki secesyjnej do roślinno-kwiatowych motywów zdobniczych, nad którymi krążyły ulubione wówczas motyle, równocześnie ów ogród (temat modny w licznych obrazach tego okresu) był tłem dla pokazu manekinów ubranych w fantazyjne stroje, jakie obowiązywały w Europie na przełomie XIX i XX wieku. Dopełnieniem tej części wystawy była gablotowa prezentacja ulubionych w tamtych czasach akcesoriów biżuterii oraz dodatków do różnego typu strojów. Resztę sali wypełniały obrazy oraz spora grupa rzeźby.

Szerokie oddziaływanie secesji dokonało się między innymi za pośrednictwem plakatu, który ten kierunek wznosił na wyżyny sztuki i uczynił charakterystycznym elementem współczesnej ulicy wielkomińskiej. Wielce oryginalne i su-

gestywne plakaty były połączeniem obrazu, ornamentu i napisu. W ekspozycji pokazano m. in. plakat T. Axentowicza zapowiadający II Wystawę Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w roku 1898 w Krakowie. Wystawione zostały także plakaty mistrzów tej miary, jak J. Mehofffer, K. Frycz i W. Jastrzębowski.

Jednakże motywem przewodnim pierwszej sali były wyroby szkła artystycznego. Na pierwszy plan wysuwały się szkła z ośrodka francuskiej secesji w Nancy z dziełami mistrzów tej miary, co Emil Galle i bracia August i Antonin Daum. Wyroby pierwszej wytwórni wyróżniały się grą kolorów z paletą o nieskończonym bogactwie tonów. Urzekwały finezyjne motywy roślinne i rzadziej stosowane przedstawienia zwierząt. Wazony braci Daum wykonane ze szkła półprzezroczystego lub bezbarwnego ustępowały pod względem finezji i precyzji egzemplarzom E. Gallego. René Lalique działał na terenie Paryża i należał do najwybitniejszych złotników i jubilerów. Po pierwszej wojnie światowej głównym przedmiotem jego zainteresowań stało się szkło. Pokazany na wystawie wazon ze szkła bezbarwnego zdobiła realistyczna ornamentyka roślinna. Patrząc na te charakterystyczne motywy dekoracyjne trudno było się wyzbyć wrażenia, że Lalique działając w nowym materiale nie przestał być jubilerem. W tej samej sali eksponowano także wyroby wykonane w metalu, wśród których wyróżniała się wykonana w mosiądzu srebrzonym cukiernica, ozdobiona bogatą ornamentyką roślinną, oraz patera wykonana w Poznaniu ze szkła i srebra.

Największe zainteresowanie zwiedzających wzbudzało zrekonstruowane w drugiej sali wnętrze secesyjne z kompletem mebli gabinetowych z początku naszego stulecia, uzupełnionym między innymi o dwie serwantki, fotele, kanapę i drobne akcesoria, jakich przecież pełno było w mieszkaniach tamtych czasów. W tejże sali eksponowano wyroby ceramiczne polskie i obce. Najcenniejszym bez wąt-

9. Secesja, fragment wystawy ze zbiorów Muzeum Mazowieckiego w Płocku



pienia eksponatem był wazon fajansowy wykonany około roku 1905 przez Jana Szczepkowskiego. Seledynową wazę zdobi wieniec stylizowanych i plastycznie modelowanych nagich postaci wirujących w ekstatycznym tańcu. Przy pomocy ruchu Szczepkowski wydobyl ekspresję poszczególnych postaci i całej kompozycji.

Trzecią salę wystawową, jak o tym wspominałem, zapełniał ogród jako tło dla pokazu strojów. Także w tej sali zlokalizowano niewielki pokaz rzeźb secesyjnych, wśród których były prace mistrzów tej miary, jak: Waclaw Szymanowski, Konstanty Laszczka, Xawery Dunikowski i Fritz Klimsch. Najbardziej typowym przedstawicielem secesji w rzeźbie polskiej był W. Szymanowski, którego imię rozślawił słynny warszawski pomnik Chopina. W ekspozycji pokazano wykonaną w brązie rzeźbę *Cieżzar*. Wyczarowana z bezkształtnej bryły wylania się niczym marzenie senna postać dźwigająca głaz skalny. Patrząc z boku na tę kompozycję dostrzegamy owe charakterystyczne dla secesji manieryczne, wijące się kontury. Terakotowa rzeźba K. Laszczki zatytułowana *Melancholia* (1904) jest zapowiedzią układu kompozycyjnego, który później rozwinie w słynnych rzeźbach kobiet ciężarnych X. Dunikowski.

Sporo miejsca na wystawie zajmowała grafika, bowiem ta dziedzina sztuk plastycznych świeciła szczególnie triumfy na przełomie XIX i XX wieku. Zwiedzający mogli podziwiać litografie między innymi: K. Frycza, J. Mehoffera, S. Wyspiańskiego, W. Wojtkiewicza. Większość pokazanych prac związana była z wydaną w roku 1904 „Teką Melpomeny”, ukazującą bujne życie krakowskiego teatru tamtych lat. Plansze przedstawiały najwybitniejszych aktorów krakowskich w kostiumach granych przez nich ról. Cechą wspólną tych litografii jest płynny i pełen ekspresji ruch.

Pod względem artystycznym najskromniej prezentowało się na wystawie malarstwo, uzupełnione kilkoma dobrymi obrazami ze zbiorów kieleckich. Niemniej te ostatnie przydawały pokazowi szczególnego uroku i nastroju. Wystawiono między innymi: dzieła S. Wyspiańskiego (*Kaczeńce*, *Portret Helenki*, *Portret Elizy Pareńskiej*), T. Axentowicza (*Pogrzeb na Huculszczyźnie*), K. Krzyżanowskiego (*Portret Pani B.*), E. Okunia (*Dama z mufką*). Wśród obrazów Muzeum Mazowieckiego wyróżniał się *Portret żony artysty* namalowany przez H. Uziembłą.

Wystawa sztuki secesyjnej została

bardzo starannie przygotowana przez płockie muzeum. Na podkreślenie zasługuje udana scenografia i oprawa plastyczna, która uwypuklała istotne dla secesji tendencje i cechy, a równocześnie umożliwiła właściwe pokazanie eksponatów. Autorką scenariusza a zarazem komisarzem wystawy była mgr Krystyna Sęk, natomiast oprawa plastyczna spoczywała w rękach Zofii i Tadeusza Zarembołów.

Otwarcie wystawy w obecności dyrektorów Wydziałów Kultury i Sztuki Urzędów Wojewódzkich w Płocku i Kielcach oraz dyrektorów obu muzeów — nastąpiło 24 kwietnia.

Wystawa „Obrazy Rubensa w grafice europejskiej XVII—XIX wieku” (4 listopada 1977 — 2 lutego 1978)

Z okazji 400-lecia urodzin jednego z największych malarzy baroku — Piotra Pawła Rubensa, eksponowana była w salach naszego muzeum wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Zaprezentowano na niej około 80 rycin ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Biblioteki im. Ossolińskich we Wrocławiu i Biblioteki PAN w Krakowie. Autorami przeważających na wystawie miedziorytów i akwafort byli głównie współczesni Rubensowi artyści-rytownicy niderlandzcy związani z tzw. szkołą graficzną Rubensa. Pokaz uzupełniały prace grafików ze środowisk artystycznych Francji, Anglii i Niemiec. Rubens pod koniec wieku XVI zainteresował się możliwością rozpowszechniania swoich dzieł malarskich przy pomocy technik graficznych, na co niemały wpływ miał jego przyjaciel — Baltazar Moretus, kierownik antwerpskiej oficyny drukarskiej. Choć Rubens na początku XVII wieku uczył się w Rzymie akwaforty, wolał korzystać z usług zawodowych rytowników. Do naszych czasów ocalało około 800 rycin sygnowanych nazwiskiem wielkiego malarza, lecz wykonanych przez około 100 rytowników. Dwudziestu z nich korzystało z bezpośrednich wskazówek

Rubensa, dziesięciu pracowało z nim systematycznie przez dłuższy czas, dzięki czemu interpretowali jego obrazy, zachowując styl i nastrój oryginałów. Owocem współpracy malarza i rytowników było nie tylko zrozumienie jego sztuki, lecz także doskonały poziom techniczny, wykazujący pełną znajomość warsztatu graficznego. Część tych rycin pokazano na kieleckiej wystawie.

Nawiązane w roku 1615 kontakty z Pieterem Soutmanem z Harlemu zaowocowały dynamicznymi i dynamicznymi kompozycjami ukazującymi polowanie na dzikiego zwierza. Lucas Vosterman, pierwszy wielki odtwórca Rubensa, wstępuje do jego pracowni w roku 1617. Jego ciepłe i pełne światła kompozycje znakomicie oddawały nastrój obrazów wielkiego Flamanda. Można się o tym było przekonać na przykładzie niektórych wystawionych kompozycji: *Lot opuszczający Sodomę*, *Upadek zbuntowanych aniołów*, *Pokłon Trzech Króli*. Dużym zainteresowaniem zwiedzających cieszyły się ryciny najlepszego interpretatora portretów Rubensa, współpracującego z nim od roku 1624 Paula Pontiusa. Wycuciem koloru i faktury wyróżniał się pełen wyrazu *Autoportret Rubensa* z roku 1630 oraz reprezentacyjny *Portret księcia Ferdynanda na koniu*. Czołowe miejsce wśród rytowników szkoły Rubensa zajmowali bracia: Boetius i Schelte Bolswert z Holandii. Na wystawie znalazły się prace Schelte'a urzekające wyrafinowanym światłocieniem i połączeniem wdzięku oraz siły wyrazu. Duży zespół rycin pejzażowych wykonał rytownik już po śmierci Rubensa. W niezwykle sugestywny sposób utrwały styl Rubensa interpretacje drzeworytnicze Christoffela Jeghera, o czym można się było przekonać oglądając m. in. prace *Pijany Sylen*.

Na wystawie kieleckiej kilka prac reprezentowało tzw. drugą szkołę harlemską, założoną w latach czterdziestych XVII w. przez wspomnianego Pietera Soutmana.

Flamandzka kolekcja rycin poszerzona była osiemnastowiecznymi szytchami francuskimi, angielskimi i niemieckimi. W szkole francuskiej wyróżniał się styl grafik do *Historii Marii Medici*.

Mezzotinty grafików angielskich poprzez stopniowanie tonów starały się utrwalić wartości malarskie Rubensowskich pierwowzorów.

Wystawa przybliżyła zwiedzającym wielki dorobek artystyczny jednego z największych malarzy europejskich, a także ukazała oddziaływanie jego dzieł i sposób, w jaki były one interpretowane przez artystów reprezentujących inne style.

W małej sali wystaw czasowych pokazanych zostało także kilka ekspozycji okresowych.

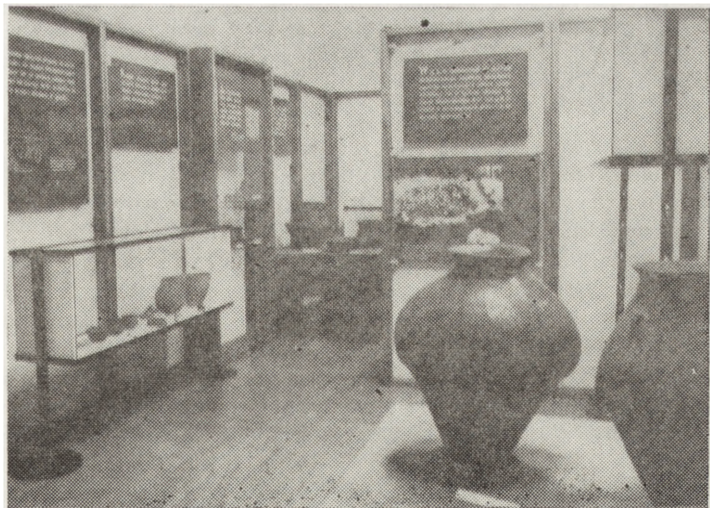
Wystawa „Dawny sprzęt w wiejskim gospodarstwie domowym” (15 marca—5 kwietnia)

Wystawa była wynikiem kampanii propagandowej zorganizowanej przez Wojewódzki Związek Spółdzielni Rolniczych „Samopomoc Chłopska” w Kielcach. Hasło wywoławcze akcji „Chrońmy zabytki” podjęte zostało przez 20 Ośrodków Nowoczesnej Gospodyni i Klubów Rolnika, które przekazały zebrane obiekty na wystawę; spośród nich wybrano 95 ekspoz-

natów. Reprezentowały one różne kategorie przedmiotów przydatnych w gospodarstwie domowym: do przyrządzania potraw, do oświetlania. Pokazano także kilka typów żelazek (na tzw. duszę, węgiel drzewny z kominkiem i bez kominka) oraz przyrządy związane z rzemiosłem tkackim, jak: miedlice, cierlice, szczotki do czesania lnu, przęślice, wrzeciona, kołowrotek. Eksponowano też kilka typów maglownic, kijankę do prania, wagę „bezmian”, pęta dla konia i tym podobne ciekawe przedmioty. Wystawa przyczyniła się do spopularyzowania zagadnień ochrony zabytków etnograficznych w środowisku wiejskim. Większość obiektów właściciele przekazali muzeum.

Wystawa „Ceramika starożytna i średniowieczna” (26 kwietnia—26 września)

Ekspozycja ukazywała prądowność użytkowania gliny przez człowieka w czasach starożytnych i średniowieczu, to jest od epoki paleolitu młodszego po wiek XV naszej ery w różnych rejonach świata. Obszar terytorialny obejmował Egipt, imperium rzymskie, Ukrainę, Peru i ziemie polskie ze szczególnym uwzględnieniem międzyrzecza Pilicy, Wisły. Około 150 eksponatów prezentowało bogactwa wyrobów z gliny tak pod względem funk-



10. Wystawa *Ceramika starożytna i średniowieczna*

cji, jak też formy. Ozdobą pokazu były między innymi piękne okazy neolitycznej ceramiki malowanej z jaskini Wertebry na Ukrainie, naczynia „terra sigillata” ze znalezisk polskich, naczynia antropomorficzne i zoomorficzne średniowiecznych amerykańskich kultur Chancay i Chimu. Obok zbiorów własnych eksponatów użyczyły muzea archeologiczne w Warszawie i Krakowie. Scenariusz wystawy opracował mgr Zygmunt Pyzik.

Wystawa „Pół wieku radiofonii w Polsce” (3—28 października)

Z okazji 25-lecia działalności Rozgłośni Polskiego Radia w Kielcach przygotowana została wystawa ilustrująca rozwój polskiej radiofonii. Obok eksponatów własnych muzeum (sprzętu nadawczo-odbiorczego używanego w latach okupacji) demonstrowany był sprzęt radiofoniczny używany w okresie 20-lecia międzywojennego, a także w pierwszym okresie po wyzwoleniu. Ekspozycję zamykał pokaz najnowszego sprzętu radiofonicznego, którego działanie było prezentowane zwiedzającym. Archiwalne zdjęcia ilustrowały historię kieleckiej radiofonii poczętą w skromnym pałacyku przy ul. Świerczewskiego, a ukoronowaną w pięknych studiach nowego budynku przy ulicy Związku Walki Młodych. Godzi się w tym miejscu wymienić kilka najcenniejszych eksponatów pozyskanych na wystawę dzięki pracownikom kieleckiego radia: amatorski odbiornik radiowy bateryjny z 1921 r., odbiornik radiowy bateryjny z firmy SABA z 1923 r. (oba wymienione odbiorniki jeszcze nie posiadały wbudowanych głośników). Jednym z pierwszych odbiorników z wbudowanym głośnikiem było radio sieciowe firmy NORA z roku 1929. Ciekawą pozycją był odbiornik detektorowy (kryształkowy) firmy DETEFON z 1935 r. Wśród głośników uwagę zwiedzających zwracały m. in.: będący dużą rzadkością otwarty, niebudowany głośnik magnetyczny firmy RADIO-VOX z roku 1924, jeden z pierwszych głośników dynamicznych firmy

PHILIPS z roku 1935 oraz głośnik tubowy firmy TEFAG z roku 1922. Szczególna rola przypadała makiecie mikrofonu na poduszce firmy MARCONI, był to bowiem pierwszy mikrofon używany w roku 1926 przez pierwszą polską próbną stację radiofoniczną. W roku 1922 ten typ mikrofonu stosowało BBC. Z rozrzewnieniem oglądany był magnetofon taśmowy B-2 (produkcji niemieckiej), używany w pierwszych powojennych latach naszej odradzającej się radiofonii.

Otwarcia wystawy w dniu 3 października w obecności wojewódzkich władz politycznych i administracyjnych oraz licznie przybyłych przedstawicieli poszczególnych rozgłośni dokonała Maria Olkuśnik — redaktor naczelny Rozgłośni Polskiego Radia w Kielcach.

Wystawa malarstwa i rysunku Marcina Niziurskiego (15 listopada—15 grudnia)

Marcin Niziurski ukończył w roku 1976 Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie. Wystawa kielecka była trzecią prezentacją młodego artysty uprawiającego malarstwo oraz rysunek. Wystawiono 31 obrazów olejnych oraz 40 rysunków, należących do najnowszego dorobku artystycznego malarza. Uczeń prof. Michałskiego, wybitnego przedstawiciela koloryzmu polskiego, poszedł drogą, która zupełnie nie przypomina płótna mistrza z akademii. Tworzone z wielką pasją dynamiczne, kolorystycznie agresywne kompozycje są zapowiedzią indywidualnej sztuki, która po pokonaniu pewnych nieporadności okresu młodzieńczego może zaowocować pracami, o których jeszcze nieraz usłyszymy. Potwierdzeniem tego był obraz *Nielubiana sukienka*, najlepszy z pokazanych w Kielcach. Tę metaforę smutku i samotności tworzy porzucona wśród drobiazgów codzienności zielona sukienka. Dojrzałe artystycznie były umieszczone na wystawie rysunki wykonane tuszem i piórkami. Ich wirtuozeria, lekkość i starannie dopracowana kreska zdają się wskazywać drogę, po której

rozwijać się będzie główny nurt metaforyczny twórczości Niziurskiego.

Wystawa „Bursztyn w Polsce” (19 stycznia — 13 marca)

Zespół naukowy pracowników Muzeum Ziemi PAN, który wystawę przygotował i zorganizował, starał się udzielić zwiedzającym odpowiedzi na pytania związane z występowaniem bursztynu w przyrodzie oraz czasu, miejsca i sposobu jego powstania. Istotny był także problem zastosowania tego minerału. Odpowiadając na postawione pytania realizatorzy uczynili to w dwóch działach wystawy:

- bursztyn w przyrodzie;
- bursztyn w kulturze i sztuce na ziemiach Polski.

Wystawa była tak skonstruowana, by zwiedzający mogli się zaznajomić z powstaniem i występowaniem bursztynu w przyrodzie, z jego naturalnymi formami oraz niektórymi różnorodnymi odmianami. Ekspozycja informowała o najważniejszych właściwościach fizycznych i chemicznych bursztynu. Duże zainteresowanie wzbudzały zawarte w przykładowo wybranych okazach bursztynu szczątki roślin i zwierząt, krople wody i pęcherzyki powietrza. W swoim skromnym zakresie starano się także ukazać znaczenie bursztynu w kulturze Polski od czasów najdawniejszych aż po współczesne. Poszczególne okazy umieszczone były w gablotach, którym towarzyszyły plansze z mapami i ilustracjami. Dokładniejszą obserwację wybranych minerałów ułatwiały wkomponowane w gabloty szklane powiększające.

Wystawa wyróżniała się ciekawymi ekspozycjami i przemyślaną ilustracją układu problemowego. Warto więc zwrócić uwagę na niektóre ekspozycje i towarzyszące im informacje. W pierwszej części ekspozycji wyróżniała się licząca 1,65 kg bryła bursztynu oraz żywice roślinne różnego wieku geologicznego, między innymi licząca 3,3 kg bryła żywicy czwartorzędowej (tzw. „młody bursztyn”)

oraz siedmiokilogramowa bryła żywicy czwartorzędowej. Elementem uzupełniającym była m. in. mapa rozmieszczenia złóż bursztynu w Europie. Również w tej części wystawy interesujące było oglądanie inkluzji roślinnych, zwierzęcych i nieorganicznych w bursztynie. Drugą część ekspozycji otwierała mapa rozmieszczenia złóż i znalezisk bursztynu w Polsce oraz mapa dawnych szlaków handlu bursztynem. Na ilustracjach pokazano monety greckie, rzymskie i arabskie znalezione na szlakach „bursztynowych” w Polsce. Zilustrowano także dwa istotne zagadnienia:

- bursztyn w kulturze 1000-lecia Polski;
- ludowe wyroby ręczne z bursztynu.

Wystawę zamykał pokaz wyrobów fabrycznych z bursztynu oraz temat: bursztyn w sztuce użytkowej i rzeźbie. Zespołem pracowników Muzeum Ziemi PAN, który wystawę opracował, kierowała doc. dr Zofia Zalewska.

Poza wymienionymi wystawami na terenie muzeum czynne były dwie wystawy okazjonalne:

- *Sztuka ludowa Kielecczyny* (18—24 lutego)
- *Winnica — Kielce, Kielce — Winnica* (10 września—10 października)

Ta ostatnia wystawa poświęcona była zobrazowaniu kontaktów, jakie posiada województwo kieleckie z zaprzyjaźnionym obwodem winnickim na Ukrainie. Ekspozowano oficjalne dokumenty, a także liczne zdjęcia z wzajemnych wizyt. Dopelnieniem były liczne pamiątki ofiarowane przez delegację z Winnicy, które gościły na terenie Kielecczyny. Zgromadzony materiał ma się stać załącznikiem planowanej w przyszłości Izby Pamięci poświęconej Winnicy.

WYSTAWY CZASOWE EKSPONOWANE
POZA SIEDZIBĄ MUZEUM

Dwie poważne wystawy czasowe przygotowało Muzeum Narodowe w Kielcach dla Muzeów Okręgowych w Piotrkowie Trybunalskim i Płocku.

Wystawa Polskie malarstwo krajobrazowo-rodzajowe XIX i początku XX wieku (4 kwietnia—2 maja)

Na przestrzeni dwóch lat już po raz drugi gościła w salach piotrkowskiego zamku wystawa przygotowana całkowicie przez naszą placówkę i oparta wyłącznie o własne zasoby malarstwa polskiego. Zapoczątkowana w roku 1976 współpraca z Muzeum Okręgowym w Piotrkowie Trybunalskim stała się w ten sposób faktem. Na tej między innymi drodze pragniemy wspomagać ambitną działalność rozwijającego się Muzeum Okręgowego województwa sąsiadującego z Kielecczyną.

W ekspozycji pokazano 26 obrazów, to jest tyle, ile mogła pomieścić niewielka sala piotrkowskiego muzeum. Obrazy zostały jednak tak zestawione, że zwiedzający uzyskali przekrój przez najważniejsze etapy rozwojowe polskiej szkoły krajobrazowo-rodzajowej. Wystawiono dzieła najwybitniejszych reprezentantów tego kierunku w naszej sztuce. Pokaz otwierał obraz Jana Nepomucena Głowackiego, pierwszego profesora krajobrazu w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Jego płótno zatytułowane *Spadek Białego Dunajca* (1838) należy do najwcześniejszych prac pejzażowych w zbiorach kieleckiego muzeum. Dużą część wystawy poświęcono artystom, którzy swoją twórczość związali z Kielecczyną i Sandomierszczyzną, odgrywając przy tym niezwykle istotną rolę w rozwijaniu tematyki pejzażowej w drugiej połowie wieku XIX. Byli to między innymi Franciszek Kostrzewski, Józef Szermentowski, Władysław Malecki, Alfred Schouppé. Dwaj pierwsi korzystali z pomocy znanego kolekcjonera naczelnika powiatu kieleckiego — Tomasza Zielińskiego. Z największej w kraju muzeal-

nej kolekcji dzieł Szermentowskiego pokazano w Piotrkowie jeden z najdojrzalszych obrazów okresu polskiego *Sandomierz od strony Wisły* i czołowe płótno okresu francuskiego *Droga do wsi*. Młodszy kolega wielkiego kielczanina, Malecki, reprezentowany był swoim czołowym dziełem *Pejzaż z wiejskim kościółkiem*. Do tematyki kieleckiej nawiązuje także akwarela jednego z prekursorów impresjonizmu w Polsce — Władysława Podkowińskiego *Widok Stupi Nowej*, którą także pokazano w Piotrkowie.

Obok obrazów opiewających wkomponowane w pejzaż zabytkowe budowle sporą grupę stanowiły sceny rodzajowe rozgrywane na tle krajobrazu. Dobrymi przykładami były obrazy Józefa Brandta (*Kozak z dziewczyną*), Juliana Fałata (*Polowanie na kaczkę*), Antoniego Kozakiewicza (*Opuszczona*), Hipolita Lipińskiego (*Powrót ze żniwa*). Szczególna rola na wystawie przypadła szeroko namalowanemu, nastrojowemu pejzażowi *Roztopy wiosenne* Józefa Chełmońskiego. Z atmosferą sztuki młodopolskiej wiązały się kompozycje malarzy działających na przełomie XIX i XX wieku. Włodzimierz Tetmajer w obrazie *Przed chatą* czaruje bajecznie kolorowymi strojami wiejskich kobiet, *Motyw pejzażowy* Józefa Mehoffera tkwi już w secesyjnej stylizacji, zaś Jacek Malczewski w obrazie *Krajobraz okolicy podgórskiej* podejmuje nie tak częsty u niego temat „czystego pejzażu”.

Nie mogło oczywiście zabraknąć w ekspozycji pejzażu (*Krajobraz stepowy*) Jana Stanisławskiego, jednego z reformatorów tego rodzaju malarstwa na przełomie dwóch stuleci. Eksponowano także prace jego wybitnych uczniów, Stanisława Kamockiego i Stanisława Czajkowskiego. Zamknięciem wystawy był formistyczny obraz Konrada Winklera *Zamek w Ojcowie*.

Ekspozycji towarzyszył mały katalog opracowany przez mgr Wiesławę Ozdobę-Kosierkiewicz, która przygotowała także wystawę.

Wystawa *Portret sarmacki ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach* (otwarcie 17 listopada)

Wymiana międzymuzealna Płocka i Kielc zaowocowała dwoma niezwykle ciekawymi wystawami. Ekspozowana w Kielcach *Secesja ze zbiorów Muzeum Mazowieckiego w Płocku* została już omówiona wcześniej. Kolej więc na kielecki pokaz w salach Muzeum Mazowieckiego w Płocku. Ekspozycja portretu sarmackiego XVII i XVIII wieku, złożona z 36 obrazów, była wystawową uweraturą przed wielkim jubileuszowym pokazem w roku 1978. Dla jej potrzeb oddano w Płocku jedną salę; ograniczyło to wprawdzie liczbę wystawionych dzieł, ale w zupełności wystarczyło do zilustrowania najważniejszych problemów malarstwa sarmackiego dwóch stuleci. Wystawa orientowała zwiedzających w istotnych wartościach zawartych w tych oryginalnych wytworach naszej kultury narodowej. Wśród udostępnionych mieszkańcom Płocka obrazów były portrety magnackie i szlacheckie, portrety osób duchownych i świeckich, zarówno męskie jak i kobiece, bowiem portret sarmacki był swoistym odbiciem polskiej kultury

dworskiej. Od działających wówczas w Polsce artystów obcych wyróżniają malarstwo sarmackie cechy rodzime, do których zaliczyć można ubogą gamę kolorystyczną obracającą się głównie w kręgu czerwieni, błękitów, czerni i bieli, kładzionych przeważnie dużymi plamami. Dalszą cechą jest wyrazisty rysunek silnie wyodrębniający postać z tła, co z kolei wiąże się ze stosunkowo ubogim światłocieniem i uproszczeniami formy. Za autorką katalogu wystawy, Wiesławą Ozdobą-Kosierkiewicz, przytaczam inne cechy wystawionych portretów:

Zwraca uwagę wprowadzenie kostiumu polskiego oraz daleko posunięty realizm w wiernym oddaniu rysów portretowanego i towarzyszących mu akcesoriów. Insignia władzy, herby i napisy często umieszczane obok wizerunków informują o znaczeniu przedstawionych osób. Widzimy tu wyraźne nawiązanie do renesansowego portretu, w którym zwyczaj akcentowania ważności modelu i równie silny ładunek realizmu decydowały o jego charakterze.

Chronologicznie wystawę otwierał jeden z najwcześniejszych portretów ze zbiorów kieleckich — pochodzący z roku 1603 konterfekt marszałka Zygmunta Myszkowskiego, natomiast najpóźniejszym pod względem datowania był por-

11. Otwarcie wystawy *Portret sarmacki ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach* w Muzeum Mazowieckim w Płocku





12. Otwarcie wystawy *Portret sarmacki ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach* w Muzeum Mazowieckim w Płocku

tret dziewczynki — Antoniny Olszowskiej, powstały około roku 1843. To ostatnie płótno oraz portret pędzla Józefa Peszki należały do jedynych przykładów sztuki wieku XIX, wystawione zaś zostały dla zadokumentowania trwania tradycji sarmatyzmu w malarstwie polskim do połowy wieku XIX.

Większość pokazanych na wystawie obrazów wykonana została przez anonimowych malarzy cechowych. Na szczególną jednak uwagę zasługiwała grupa portretów, których autorami byli znani z nazwiska malarze cechu krakowskiego: Antoni Józef Misiowski, Łukasz Orłowski, Bartłomiej Gołębiowski, a także działający w Małopolsce (głównie w Kielcach) Antoni Brygierski i tworzący na Mazowszu Józef Faworski. Z kolei portret Jana Małachowskiego namalowany przez Louisa de Silvestre'a był przykładem asymilacji tradycji sarmackiej przez reprezentanta sztuki zachodnioeuropejskiej.

Zorganizowanie wystawy w sali barokowej Zamku Książąt Mazowieckich było zadaniem niełatwym, należało bowiem zagospodarować dużą pod względem kubaturowym przestrzeń, znakomicie nadającą się do form wokalnno-widowskich, natomiast trudną do wykorzystania na cele ekspozycyjne. Jeżeli mimo tych trudności mieliśmy do zanotowania sukces ekspozycyjny, było to

w dużej mierze zasługą portretowego charakteru obrazów oraz wielkości wielu całopostaciowych wizerunków. Na głównej ścianie sali pokazano dwie grupy tematyczne. Lewą zajmowało osiem portretów kobiecych, natomiast stronę prawą siedem konterfektów szlachty w zbrojach, w tej liczbie był także jedyny portret trumienny, jaki pokazano w Płocku. Z wymienionym już portretem margrabięgo Zygmunta Myszkowskiego sąsiadowały dwa okazałe wizerunki *en pied* Jana i Kacpra Wielopolskich. Na krótszej ścianie sali miejsce centralne zajmował bezsprzecznie najcenniejszy obraz wystawy — pelen dostojęństwa portret Aleksandra Jana Jabłonowskiego, pędzla wspomnianego już A. Misiowskiego. Obok, na zasadzie kontrastu, umieszczono dużych rozmiarów, nieco karykaturalny w swym realizmie portret Stanisława Sucheckiego.

Odstępuję od dokładniejszej analizy wystawionych obrazów, uczynię to dopiero w recenzji dotyczącej przewidzianej na rok 1978 całościowej prezentacji portretu sarmackiego z kieleckich zbiorów. Wystawa zorganizowana zostanie w ramach obchodów 70-lecia Muzeum Narodowego w Kielcach.

W uroczystym otwarciu płockiej edycji wystawy portretu sarmackiego uczestniczyli między innymi: wicewojewoda płocki, dyrektor wydziału Kultury i Sztu-

ki Urzędu Wojewódzkiego w Płocku, miejskie władze polityczne i administracyjne Płocka, przedstawiciele środowiska kulturalnego, liczne grono muzeologów kieleckich i płockich z dyrektorami obu placówek muzealnych. Miłym dopełnieniem uroczystości otwarcia było kolejne spotkanie przy lampie naftowej z muzyką poświęconą utworom fortepianowym Jana Sebastiana Bacha, które grała Bronisława Kawalla.

Wystawę opracowała i przygotowała mgr Wiesława Ozdoba-Kosierkiewicz.

Poza wystawami w Piotrkowie Trybunalskim i Płocku muzeum nasze przygotowało kilka mniejszych wystaw okolicznościowych, które eksponowane były na terenie województwa kieleckiego. Kontynuowana była trwająca już od wielu lat współpraca z Klubem Międzynarodowej Prasy i Książki w Starachowicach. Mieszkańcom tego miasta udostępniono wystawę *Puszcza Jodłowa w interpretacji Janusza Buczkowskiego* recenzowaną powyżej oraz rocznicową wystawę oświatową *Feliks Dzierżyński — wielki Polak i rewolucjonista*, do której materiałów dostarczyło Muzeum Lenina w Warszawie. Ekspozycję tę pokazano także w wielkim kombinacie ogrodniczym w Piekoszowie pod Kielcami. Z okazji 60 rocznicy rewolucji październikowej w Zakładowym Domu Kultury Huty im. M. Nowotki w Ostrowcu Świętokrzyskim zorganizowano ekspozycję ciekawych plakatów, których dostarczyło nam zaprzyjaźnione muzeum w Winnicy na Ukrainie.

Tematem, któremu do tej pory na łamach „Kroniki” poświęcano stosunkowo niewiele miejsca, były Izby Pamięci organizowane przy wydatnej pomocy pracowników działu historii. Na tym odcinku mamy już do odnotowania pewne sukcesy, szczególnie w roku 1977. Dlatego też związane recenzje ekspozycji Izb Pamięci Narodowej, Sal Historii i Muzeów Przyzakładowych trafiać będą także do *Kroniki*.

IZBA PAMIĘCI NARODOWEJ W MICHNIOWIE

W lipcu 1943 roku przez Kielecczyznę przeszła fala hitlerowskiego terroru. Było to następstwem nasilającego się wtenczas ruchu partyzanckiego, który hitlerowcy usiłowali powstrzymać przy pomocy zbrodniczych pacyfikacji. Jedną z najkrwawszych i najbardziej bestialsko przeprowadzonych była pacyfikacja Michniowa. Wieś ta, której tradycje walk narodowowyzwoleńczych sięgają XIX stulecia — w okresie okupacji hitlerowskiej odegrała szczególną rolę. Michniów był ważnym punktem na konspiracyjnej mapie Kielecczyzny i stanowił naturalną bazę dla partyzantów różnych ugrupowań walczących z najeźdźcą.

Tragedia Michniowa rozegrała się w dniach 12—13 lipca 1943 r. W otoczonej podwójnym pierścieniem wsi 12 lipca hitlerowcy zamordowali 103 mieszkańców, w większości spalonych żywcem w domach i stodołach.

Nazajutrz, 13 lipca, hitlerowcy wymordowali tych, co jeszcze pozostali we wsi. Wieś doszczętnie spalono zakazując jednocześnie jej odbudowy.

W roku 1977, w dniu święta narodowego 22 lipca, nadano wsi przyznany przez Radę Państwa PRL Krzyż Grunwaldu III klasy. Także w tym dniu nastąpiło otwarcie nowej ekspozycji w Izbie Pamięci Narodowej w Michniowie. Zgromadzono tu wiele zdjęć, dokumentów i realiów. Wyeksponowano w gablotach fragmenty spalonych dowodów osobistych michniowian, listy z obozu w Oświęcimiu, i znalezione po wojnie szczątki łyżek, widelców i wielu innych przedmiotów wyposażenia domów, spalonych w czasie pacyfikacji. Pokazano fotokopie artykułów z prasy konspiracyjnej donoszących o bestialskim mordzie dokonanym przez hitlerowców. Materiały z wizji lokalnej, przeprowadzonej przez członków Głównej Komisji Badania Zbrodni Hitlerowskich w Polsce w związku z procesem Szustera, przedstawione na planszach graficznych.

obrazują, w których miejscach znajdowały się poszczególne zabudowania i gdzie pochowano w masowych grobach pomordowanych mieszkańców wsi. Materiały te uzupełniono przez relacje naocznych świadków; są to protokoły z przesłuchań z dnia 15 VIII 1968 r. przed Okręgową Komisją BZH w Kielcach mieszkańców Michniowa, m. in. Stanisława Kwaśniewskiego i Adolfa Morawskiego.

W ostatniej sali przedstawiono publikacje dotyczące pacyfikacji Michniowa, wycinki prasowe i inne materiały. Do najbardziej wymownych należy raport SS Hauptsturmführera Karla Essiga z 13 VII 1943 r. o pacyfikacji Michniowa oraz kilka obrazów, specjalnie poświęconych tragedii michniowskiej, malowanych przez Jana Franciszka Szubę — trzy płótna olejne namalowane w oparciu o relacje naocznych świadków tragedii: Wincentego Bednarskiego *Matka partyzanta* i Zdzisława Piwnika *Michniów*.

Stałą ekspozycję w Michniowie wykonali w oparciu o scenariusz mgr. Tadeusza Maszczyńskiego plastycy: Andrzej Grabiwoda i Jerzy Wroniewski.

MUZEUM TRADYCJI GÓRNICZYCH REGIONU CHĘCIŃSKIEGO W CHĘCINACH

Staraniem Muzeum Narodowego i przy jego wydatnej pomocy, zresztą nie tylko merytorycznej, zorganizowano w Chęcinach Muzeum Tradycji Górniczych Regionu Chęcińskiego, którego otwarcie w XVI-wiecznym zajeździe „Niemczówka” nastąpiło w maju 1977 w okresie trwania „Dni Chęcin”. Muzeum, na razie posiadające stosunkowo niewielką powierzchnię wystawienniczą, jakkolwiek w sposób bardzo nowatorski urządzone, nieprzypadkowo zlokalizowano w Chęcinach. Miasto bowiem przez stulecia słynęło głównie jako ośrodek górnictwa okolicznych kopalni (miedź, ołów, srebro, glinki), prosperując już od XIV wieku. W XVII stuleciu intensywnie rozwinęło się kamieniarstwo, bazujące na okolicznych marmurach, z któ-

rych wykonano wiele elementów architektonicznych, wykładzin i posadzek dla licznych rezydencji, w tym dla zamku warszawskiego i pałacu kieleckiego.

Warto tu przypomnieć, że w kamieniołomie na Czerwonej Górze (późniejsza „Zygmuntówka”) odkuto w 1643 roku kolumnę dla pomnika Zygmunta III w Warszawie.

W ekspozycji zgromadzono wiele interesujących eksponatów i dokumentów; przede wszystkim dominują tu okazy geologiczne, ilustrujące rudy i minerały wydobywane przez Dział Przyrody Muzeum Narodowego. Zdjęcia dawnych marmurołomów, narzędzia do wydobywania i obrabiania marmurów, mapy i przekroje geologiczne, wreszcie różnorodna galanteria wykonana z marmuru chęcińskiego — dokumentują i ilustrują bogate tradycje górnicze regionu chęcińskiego. Na podkreślenie zasługuje po raz pierwszy zastosowany tu nowy sposób pokazu drukowanych tekstów źródłowych, pochodzących z XVI—XIX wieku. Wykonano je na specjalnie dobranym papierze czernianym, stylizowanym liternictwem, bogato ilustrując motywami graficznymi. W powiązaniu z oryginalnymi eksponatami tworzą udaną ekspozycję. Zasługa w tym głównie projektantów i wykonawców: Andrzeja Grabiwody i Jerzego Wroniewskiego. Scenariusz opracował doc. dr inż. Zbigniew Rubinowski i mgr Tadeusz Maszczyński.

Sprawom udzielania pomocy merytorycznej istniejącym na terenie województwa kieleckiego izbom pamięci oraz inicjatywie w powstawaniu nowych dział historii Muzeum Narodowego poświęca w swej pracy wiele uwagi. Dzięki temu organizowane obecnie izby nie są już tylko zbiorem przypadkowo zebranych różnego rodzaju przedmiotów; cechuje je myśl przewodnia w doborze eksponatów, a przede wszystkim właściwa oprawa plastyczna, wykonana zazwyczaj społecznie przez zawodowego plastyka. Warto wspomnieć o dwóch w ten sposób urządzonych izbach.

Z okazji nadania szczepowi ZHP przy Szkole Podstawowej nr 28 w Kielcach imienia Partyzantów Ziemi Kieleckiej, na prośbę dyrekcji szkoły nie dysponującej na ten cel żadnymi środkami, zorganizowano, co prawda niewielki, ale dość interesujący od strony plastycznej pokaz zagadnień wchodzących w zakres problematyki walk partyzanckich i ruchu oporu w Kielecczyźnie w okresie okupacji hitlerowskiej.

Podobnie sprawa wyglądała w Zbiorczej Szkole Gminnej im. Tadeusza Kościuszki w Szczekocinach (obecnie woj. częstochowskie), gdzie z okazji wręczenia szkole sztandaru zorganizowano bardzo ładną ekspozycję prezentującą dzieje insurekcji kościuszkowskiej ze szczególnym omówieniem klęski wojsk powstańczych pod Szczekocinami.

Wykorzystując wiele mało dotąd znanych zdjęć i fotokopii dokumentów dotyczących osoby Naczelnika Kościuszki oraz przebiegu powstania — wystawa zawiera bogate treści ideowe i wychowawcze, będące także — nie tylko dla młodzieży — poglądową lekcją historii jednego z najważniejszych w dziejach naszego narodu wydarzeń, jakim była insurekcja kościuszkowska. Warto zaznaczyć, że wszystkie prace związane z powstaniem tej izby pamięci wykonali w czynie społecznym mgr Tadeusz Maszczyński i Jerzy Wroniewski.

W wyniku istniejącej już od wielu lat współpracy z Okręgową Komisją Badań Zbrodni Hitlerowskich w Kielcach zorganizowano w końcu listopada przy współudziale działu historii interesującą wystawę *Walka i męczeństwo ludzi radzieckich w regionie kielecko-radomskim w latach okupacji hitlerowskiej*. Ekspozycję urządzono z okazji odbywających się obrad ogólnopolskiej sesji popularnonaukowej poświęconej powyższemu zagadnieniu.

DZIAŁALNOŚĆ OŚWIATOWA

Wszechstronne i nader urozmaicone były formy oświatowe oraz imprezy kulturalne, które muzeum proponowało społeczeństwu. Obowiązywała nadal zasada stałego podnoszenia poziomu i atrakcyjności imprez oraz szukania nowych form przekazu. Inicjatywy nasze spotkały się z różnym przyjęciem, czego przynajmniej częściowym miernikiem była frekwencja.

Tradycyjną od lat stosowaną formą były lekcje szkolne, które w większości odbywały się na wystawach czasowych poświęconych secesji oraz Rewolucji Październikowej. Należy jeszcze odnotować kontynuację cyklu spotkań z przedszkolakami (12) w oparciu o ekspozycje stałe: przyrodniczą i etnograficzną. Założenia tej formy spotkań omówiono w *Kronice 1976*.

Muzeum nasze zaproponowało w roku 1977 szereg imprez, wśród których ludzie o różnych zainteresowaniach i przygotowaniu mieli możliwość dokonania wyboru. Najogólniej były to propozycje ściśle oświatowe w postaci *Spotkań na wystawie*, pokazów audiowizualnych oraz seansów filmowych. Odmienny charakter posiadały imprezy muzyczne i literackie, które cieszyły się już tradycyjnie największą liczbą uczestników.

Wśród realizacji oświatowych na plan pierwszy wysuwały się pokazy audiowizualne, których liczba będzie wzrastała. W przygotowaniu znajdują się już nowe tematy, toteż zakłada się, że przełomowym dla tej formy winien stać się rok 1978. Stale spadające zainteresowanie seansami filmów oświatowych zostało skutecznie zahamowane przez wprowadzenie nowego cyklu pod nazwą *Filmy jednego reżysera*. Muzeum nawiązało tu do własnych inicjatyw sprzed kilku lat. Pierwsze spotkanie w dniu 29 listopada odbyło się przy szczerze wypełnionej sali kinowej, głównym zaś bohaterem był reżyser Kazimierz Mucha oraz jego najciekawsze filmy. Dyskusyjne spotkania

prowadzone były przez pracowniczkę działu naukowo-oświatowego.

Kontynuacją cyklu *Pożegnanie z wystawą* były *Spotkania na wystawie*, które odbywały się w czasie trwania ekspozycji. Prowadzącymi spotkania byli przeważnie twórcy poszczególnych pokazów, toteż publiczność mogła zaczerpnąć informacji niemal u źródła. Dziewięć spotkań tego cyklu poświęcono niemal wszystkim wystawom już uprzednio zrecenzowanym. Warto więc było wysłuchać Janusza Buczkowskiego, który wyjaśniał swoje fotograficzne interpretacje Puszczy Jodłowej. Podobne w charakterze było spotkanie dyskusyjne na wystawie *Przedwiośnie 2*, prowadzone przez jego organizatora. Uczestniczyło w nim wielu autorów wystawionych prac. O powodzeniu samych wystaw świadczyć mogła duża liczba osób, które uczestniczyły w imprezach poświęconych wystawie sztuki secesyjnej oraz obrazu Rubensa w grafice artystów europejskich.

Omówiona już wystawa *Secesja* zainspirowała autorkę dotychczasowych *Biesiad literackich* do przygotowania kolejnej, *VI Biesiady* pod jak zwykle wymownym tytułem *Refleksy, nastroje, emanacje, czyli Zabawa wokół Secesji*. Wykonawcami imprezy byli uczestnicy działającego przy muzeum Zespołu Małych Form Teatralnych. Dzięki uzyskanym z Teatru im. S. Zeromskiego i Teatru Lalki i Aktora „Kubuś” kostiumom, rekwizytom i sprzętowi technicznemu Biesiada nosiła wszelkie znamiona spektaklu teatralnego. Jego autentyczność i nastrój podnosiły secesyjna wnętrza wystawy i zgromadzone eksponaty. Do zaproponowanej widzom formy zabawy usposabiał wdzięczny temat secesji.

Spektakl podzielony został na dwie części, nawiązujące charakterem i treścią do dwóch działów wystawy, pokazanych w dwóch odrębnych salach. Część pierwsza — *Salon*, odbywała się w mieszczącym się wnętrzu secesyjnym, gdzie stawało się kabałą przy alabastrowej lampie naftowej, flirtowało przy oknie, plotkowało

w wymoszczonych fotelach, wydmuchiwało z dymem cygara kontrowersje o secesji siedząc na kanapie pod lustrem z pawimi piórami. Wszystko to czyniono słowami poezji „secesyjnej” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Bolesława Leśmiana i tekstem publicystycznym Avusa z kieleckiego „Echa Dnia”. Część druga — *Ogród*, swoją oprawę zawdzięczała ekspozycyjnej rekonstrukcji *Dziwnego ogrodu* z obrazu Józefa Mehoffera.

Ta część biesiady zaskakiwała malarskością obrazów, feerią światła, dźwięków i nastrojów, wprowadzając widza w stan fascynacji sztuką tego okresu. Jak powściągliwy był *Salon*, tak radosny, żywiołowy i roztańczony, ale nie bez momentów poetycznych, stał się *Ogród*. Wszystkiemu towarzyszyły produkcje choreograficzne oraz kupletowe. Biesiadnicy w tanecznym korowodzie wykonywali „rozpustnego” (jak na epokę przystało) kankana, śpiewali i „odtańcowywali” fragmenty *Dansingu* M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, spacerowali, odpoczywali na ławeczkach, pieńku i fotelu bujanym. Oprawą muzyczną był walc z *Nocy i dni*, który rozbrzmiewał także na zakończenie biesiady, kiedy to jej Gospodyni i Autorka — mgr Alina Bielawska, zęgnąła publiczność fragmentem *Na dzień zwierciadła* Maryli Wolskiej.

Biesiada secesyjna pobiła wszelkie rekordy powodzenia i frekwencji. Pięć spektakli obejrzało 485 osób, a Telewizja Polska poświęciła jej specjalny program, podobnie jak X Muzealnemu Przeglądowi Filmów, dla którego była imprezą towarzyszącą. Godzi się więc wymienić nazwiska wykonawców: Inez Cebula, Janusz Tamiola, Grażyna Drezno, Andrzej Matysiak, Małgorzata Stanek, Dariusz Darewicz, Wiesława Tamiola i Olga Darewicz. Biesiada była godną reklamą i pożegnaniem wystawy *Secesja* zorganizowanej przez Muzeum Mazowieckie w Płocku. Program *VI Biesiady* — w secesyjnym amarantowym kolorze — wykonany został w niezawodnej Oficynie Wydawniczej „Desa” w Jędrzejowie.

Wzorem lat ubiegłych kontynuowano współpracę z kieleckimi zakładami pracy w ramach *Sojuszu świata pracy z kulturą i sztuką*. Nowym adresatem stała się Fabryka Samochodów Specjalizowanych „POLMO-SHL” im. St. Staszica w Kielcach. Dla załóg robotniczych przeznaczano głównie imprezy w wolne od pracy soboty. Reprezentanci środowisk pracowniczych brali (co prawda niezbyt liczny) udział w trzech muzealnych seansach filmowych, VI Biesiadzie Literackiej, programach poetyckich oraz X Muzealnym Przeglądzie Filmów (100 osób). Z żywym oddźwiękiem spotkały się inicjatywy muzeum i Świętokrzyskiego Towarzystwa Muzycznego dotyczące popularnych cykli koncertowych, na które zapraszano załogi określonych zakładów. Jednakże muzyka nie wypełniała całego wieczornego programu odbywającego się we wnętrzach pałacowych. Istotnym elementem było zwiedzanie wybranych części ekspozycji muzealnej w nastrojowej atmosferze zmierzchu dnia. W dniach od 9 do 12 października w ramach pierwszego cyklu słuchacze poznali „Muzykę rodziny Straussów” w wykonaniu sekcji smyczkowej filharmonii kieleckiej z udziałem Grzegorza Szymańskiego — fortepian i Danuty Debichowej — śpiew. Kolejny program przy świecach wykonany pięciokrotnie w listopadzie poświęcony był „Muzyce rosyjskiej i radzieckiej”. Poza artystami kieleckiej filharmonii wystąpiła Zofia Zamojska — śpiew, konferansjerkę zaś w obu programach prowadził niezawodny Andrzej Żukowski.

Należy jednak podkreślić, że pomimo oferowania kieleckim zakładom pracy ciekawych imprez, jak też odpowiedniej ich reklamy, niejednokrotnie nasza działalność oświatowa nie spotyka się z właściwym zrozumieniem i zbudowanie mostu między pracującymi a sztuką napotyka na pewne opory. Przyczyny tego stanu próbowała przeanalizować jedna z muzealnych realizatorek programu na łamach miejscowego „Echa Dnia” w artykule *Brak sojuszu?*

Od wielu lat niezmiennie na łamach *Kroniki* podkreślam powodzenie, z jakim spotykają się ze strony publiczności *Wieczory na Zamku*. Imprezy te są przedmiotem szczególnego zainteresowania muzeum i Świętokrzyskiego Towarzystwa Muzycznego. Wysoką rangę siedmiu wieczorom literacko-muzycznym zapewнили specjalnie zaproszeni wykonawcy. Koncert Zespołu Kameralnego Państwowej Filharmonii im. O. Kolberga w Kielcach (25 stycznia) oświetliła część literacka wykonana przez Jadwigę Lesiak i Henryka Giżyckiego, aktorów Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach. 8 lutego wystąpił z recitalem fortepianowym znakomity Włoch — Almerindo d'Amato, natomiast wykonawcą kolejnego recitalu fortepianowego w dniu 25 kwietnia był kielczanin — Andrzej Domin. Wieczór poświęcony był 150 rocznicy śmierci L. van Beethovena, w części literackiej wystąpił aktor kieleckiego teatru — Jacek Zbrożek. Kolejny sezon wieczorów zamkowych zainaugurował 22 września koncert Zespołu Kameralnego Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego — Cappella Arcis Varsoviensis, pod dyrekcją Marka Sewena. Dwa kolejne wieczory były recitalami Włodzimierza Kutrzeby — fortepian (8 października) i Barbary Górzyńskiej — skrzypce (15 listopada). Wydarzeniem w życiu muzycznym Kielc stał się 13 grudnia koncert muzyki dawnej w wykonaniu słynnego zespołu *Fistulatores et Tubicinatores Varsovienses*, pod dyrekcją K. Piwkowskiego.

W Sali Portretowej pałacu odbyły się także dwa koncerty okolicznościowe — z okazji Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy oraz IV Harcerskiego Festiwalu Kultury Młodzieży Szkolnej. Podczas tej ostatniej imprezy odbył się 29 sierpnia koncert *Polska i obca muzyka dawna* w wykonaniu zespołów kameralnych z Gdańska, Poznania i Włocławka.

28 lutego pomiędzy Muzeum Narodowym w Kielcach a Wojewódzkim Przedsiębiorstwem Turystycznym „Łysogóry” zawarte zostało porozumienie dotyczące

obsługi ruchu turystycznego w Muzeum Wnętrz Pałacowych w Kielcach i Muzeum Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku. WPT „Łysogóry” od 1 kwietnia prowadziło obsługę przewodnicką, rezerwację i sprzedaż biletów wstępu, pamiątek i wydawnictw. Za oprowadzanie doliczana była do biletów wstępu specjalna opłata. Obowiązek szkolenia przewodników i nadzór merytoryczny nad ich pracą spoczywał na muzeum.

ZESTAWIENIE CYFROWE
IMPRESZ OŚWIATOWYCH
NA TERENIE MUZEUM

Rodzaj imprezy	Liczba imprez	Frekwencja
Wystawy stałe — Plac Partyzantów	3	21 653
Wystawy czasowe — Plac Partyzantów	13	
Wystawy stałe — Pałac	2	73 655
Wykłady	76 (45 tematów) (59 filmów) (3 pokazy audiowizualne)	1 973
Seanse filmowe	15 (48 filmów)	731
Lekcje szkolne	188 (18 tematów) (3 filmy) (4 pokazy audiowizualne)	5 501
Biesiady literackie	5	485
Koncerty	22 (7 Wieczorów na Zamku)	2 860
	Łącznie	106 858

PRACE NAUKOWO-BADAWCZE,
KONSERWATORSKIE I WYDAWNICZE

W przeciwieństwie do roku 1976 na tym ważnym odcinku działalności Muzeum Narodowe w Kielcach może odno-

tować szereg poważnych przedsięwzięć i konkretnych realizacji. Jednakże o stanie zadowalającym będzie można dopiero pisać, gdy wyniki badawcze prac trafiać będą w formie ostatecznych i sumujących studiów do „Rocznika” i innych wydawnictw oraz gdy prace badawcze staną się materiałem wyjściowym poważnych ekspozycji muzealnych.

Dział historii kontynuował badania nad zabytkami epigrafiki na obszarze dawnego województwa kieleckiego; w badaniach tych brało udział dwóch pracowników działu: mgr Tadeusz Maszczyński i mgr Maciej Janik. Łącznie badania objęły 523 inskrypcje znajdujące się w obiektach zabytkowych zlokalizowanych w 76 miejscowościach.

Badania przeprowadzono w dniach 15—31 sierpnia 1977 roku, działając z dwóch obozów: w Skarżysku-Kamiennej i Staszowie-Golejowie.

Prace tegoroczne miały za zadanie zakończyć proces odczytywania inskrypcji na terenie województwa kieleckiego oraz dokonać uzupełnień i korektur na terenie województwa tarnobrzeskiego, objętego zasięgiem działalności naukowej Muzeum Narodowego.

W badaniach prócz pracowników działu historii udział brali: doc. dr hab. Józef Szymański i dr Barbara Trelińska oraz grupa studentów historii z Instytutu Historii Uniwersytetu im. M. Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

W trakcie prac poddano badaniom łącznie 523 inskrypcje, w tym 168 odczytano, zaś przy 355 wykonano korekty i uzupełnienia. Na terenie województwa kieleckiego badano 121 inskrypcji, z czego 75 odczytano, a przy 47 wykonano korekty.

Na terenie województwa tarnobrzeskiego zbadano ogółem 405 inskrypcji, w tym 93 odczytano, a 309 poddano korekcie.

Włączenie do badań województwa tarnobrzeskiego dawnej części województwa kieleckiego było nader istotne dla efektów badań. Pozwoli bowiem na usta-

lenie związków epigrafiki obecnego woj. kieleckiego z epigrafiką całego tego regionu, w interesującym dla naszych badań okresie historycznym, rozwijającym się według tych samych kryteriów i wzajemnie na siebie oddziaływających. Szczególnie istotne było tu oddziaływanie środowiska sandomierskiego na badany rejon.

Zbadane w trakcie prac inskrypcje złożą się na trzy zeszyty CORPUS INSCRIPTIONUM POLONIAE, a mianowicie na tom I, zeszyt 5, oraz tom II, zeszyt 1 i 2.

Liczebnie zmniejszony dział etnografii skoncentrował terenową pracę badawczą na trzech zagadnieniach. W związku z przygotowywanym konkursem i wystawą pokonkursową w Muzeum Regionalnym w Pińczowie prowadzono penetrację ludowego koszykarstwa między Wisłą a Pilicą. Zdołano udokumentować 11^{tych} warstwatów plecionkarskich w 10 wsiach. Kontynuowano badania nad przemianami obrzędowości rodzinnej we wsiach podkieleckich. W ramach tego tematu przygotowywano materiały i eksponaty do planowanej na początku roku 1978 wystawy *Rekwizyty obrzędowe Kielecczyny*. Uzupełniona była dokumentacja twórczości rzeźbiarzy ludowych, połączona z zakupami uzupełniającymi. Planowane w roku 1978 obchody 70-lecia powstania muzeum w Kielcach otworzy wystawa *Współczesnej rzeźby ludowej ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*. Rozpoczęte w latach ubiegłych z inicjatywy ZHP badania Doliny Wilkowskiej zostały w roku 1977 przez tę organizację wstrzymane.

Archeolodzy kontynuowali badania wykopaliskowe na stanowiskach badawczych w Mokrsku Dolnym i Rudce.

Drugi sezon badawczy trwały prace na stanowisku osadniczym z wieków XV—XVII w Mokrsku Dolnym, gmina Sobków, województwo kieleckie. Badane stanowisko zwane „Zamczyskiem” znajduje się na prawdopodobnym terenie zalewowym Nidy, nie opodal średniowiecznego

grodziska stożkowatego o ludowej nazwie „Dworska góra”. Wydobyty materiał kulturowy chronologicznie układa się w granicach czasowych od XIII do XVIII wieku. Zgodnie z ustaleniami dokonanymi przez prowadzącego badania mgr. Zygmunta Pyzika jednak większość materiałów datować można na czas od XV do XVI wieku. Nawiązując do wyników badań z roku 1976 ustalono, że „Zamczysko” jest późniejsze od pobliskiego grodziska stożkowatego, datowanego na XIII i XIV w. Kierownik badań przypuszcza, iż w miejscu zwanym „Zamczysko” znajdował się bliżej nie rozpoznany obiekt mieszkalny (zapewne budowla drewniana) jako siedziba nadzoru przeprawy przez Nidę, funkcjonujący w okresie od XV do XVII w.

Czwarty sezon badawczy prowadzone były badania na stanowisku kultury łużyckiej w Rudce, gmina Kluczewsko, województwo piotrkowskie. Stanowisko położone jest na lewym brzegu rzeki Feliksówki (dopływ Czarnej), na północ od zabudowań wsi Rudka. Cmentarzysko w Rudce należy do płaskich cmentarzysk ciałopalnych z grobami popielnicowymi i jamowymi, przy czym tych ostatnich jest niewiele. Popielnice występujące na badanym cmentarzysku są przeważnie kształtu dwustożkowatego ze zwężającą się ku górze szyją, na ogół nie zdobione. W ostatnim sezonie prowadząca prace Barbara Kowalczyk w ogólnej liczbie 12 popielnic znalazła dwie pokryte ornamentem. Jedną z nich zdobioną jest ornamentem pseudosznurowym, wykonanym odciskiem skośnie żłobkowanego naszyjnika, charakterystycznym dla okresu halszackiego. Dotychczas na cmentarzysku w Rudce występowały zabytki z epoki brązu, a szczególnie jej wczesnej fazy. Wspomniana popielnica wskazuje na długi okres użytkowania cmentarzyska. Prowadząca wykopaliska przypuszcza, że w trakcie dalszych badań wystąpi więcej zabytków datowanych na okres halszacki epoki żelaza.

Pracownicy działu archeologii prowa-

dzieli także niezbędne inspekcje archeologiczne oraz prace ratownicze i dokumentacyjne.

Podjęte przed wielu laty przez dział przyrody i etnografii badania nad stratygrafią ceramiki staropolskiej na obszarze województwa kieleckiego były kontynuowane. Terenem eksploracji był rejon wsi Daleszyce. Geologom chodziło o określenie dwóch zasadniczych problemów — ustalenia miejsc, gdzie zgodnie z przekazami archiwalnymi mogły znajdować się warsztaty ceramiczne, a następnie znalezienie w okolicy złóż surowców ilastych, by na podstawie pobranych prób metodą petroarcheologiczną ustalić, z których glin korzystali daleszyccy ceramicy. Poszukiwania dawnych warsztatów (pobieranie próbek wyrobów fajansowych i garncarskich ze stłuczki pozostającej w ziemi) dało niestety na razie wynik negatywny. Badania miejsc występowania surowców ilastych poparte pracami szybkowymi dały pozytywne wyniki. Udokumentowano obecność glin biało wypalających się, przydatnych dla ceramiki szlachetnej. W podsumowaniu stwierdzić można, że w okolicy Daleszyc występują glinki porcelitowe, lecz tworzą drobne wystąpienia trudne do eksploatacji z uwagi na kąt zapadania się warstw i obecność związanych piaskowców kwarcytowych. Do ceramiki garncarskiej można było używać zarówno z glin zwałowych, jak też ilów środkowodewońskich stwierdzonych w warstwach kuwinu. Brak wykopaliskowej ceramiki porównawczej nie pozwala na razie określić, z jakiego surowca korzystali garncarze. Badania będą kontynuowane.

Prace konserwatorskie przy ekspozycjach działu etnografii (tkaniny, rekwizyty obrzędowe, szopki itd.) prowadzone były wyłącznie przez konserwatorów zrzeszonych w spółdzielni „Plastyka” w Warszawie. Dzieła sztuki — głównie portrety sarmackie, konserwowały Pracownie Konserwacji Zabytków w Krakowie. Także prace własnej Pracowni Konserwacji Dzieł Sztuki ukierunkowa-

ne były wyłącznie na obrazy pozostające w kręgu tzw. portretu sarmackiego. Jest to zadanie realizowane przez muzeum od kilku lat, bowiem to malarstwo w naszych zbiorach legitymowało się najgorszym stanem zachowania. Większość płócien nie posiadała jeszcze „zaleczonych” uszkodzeń pochodzących nawet z lat 1945/46, gdy jako własność podworska przejmowane były przez muzeum. Wyniki tej wielkiej akcji konserwatorskiej będzie można ocenić na wystawie jubileuszowej w roku 1978, gdy po raz pierwszy w powojennej historii kieleckiego muzeum zaprezentowana zostanie niemal cała kolekcja portretu sarmackiego.

Pracownia muzeum wykonała pełną konserwację następujących portretów namalowanych przez autorów nie określonych: szlachcic zwany „elegantem” (poł. XVIII w.); Józef Jaksa Bąkowski (2 poł. XVIII w.); Walerian Olszowski (XVII w.); Jerzy Radziwiłł; dama w zielonej sukni (poł. XVIII w.); Stanisław Mateusz Rzewuski (poł. XVIII w.). Zabiegi konserwatorskie wykonano także przy wazonie z XIX w. (Chiny).

Częściowej konserwacji poddano portret Franciszka Wielopolskiego (1739) pędzla A. J. Misiowskiego oraz następujące portrety autorów nie określonych: Maciej Sołtyk (koniec XVIII w.); portret trumienny szlachcica herbu Lis (1702); Jan Wielopolski (koniec XVII w.); Marianna z Jabłonowskich Wielopolska (poł. XVIII w.); szlachcic w zbroi (1730—1740). Daleko zaawansowane były prace przy trzech obiektach.

Nader skromnie wygląda dorobek wydawniczy muzeum. Na temat przyczyn utrudniających naszą działalność wydawniczą pisano wielokrotnie, a ponieważ przyczyny pozostają nadal te same, nie warto ich ponownie wymieniać. Jedyną godną odnotowania poważniejszą pozycją wydawniczą był katalog: Wiesława Ozdoba-Kosierkiewicz, *Portret sarmacki ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach* (katalog wystawy), objętość 1,1 aw, nakład 2000 egz., skład i klisze RSW Pra-

sa-Książka-Ruch Kielce, druk Oficyna Wydawnicza DESA Jędrzejów. Autorka katalogu w oparciu o wyniki przeprowadzonych badań w formie związanej zaprezentowała charakterystykę jednej z największych w polskim muzealnictwie kolekcji malarstwa portretowego wieku XVII i XVIII. Wiele obrazów tego zbioru obraca się w kręgu tzw. portretu sarmackiego. Po wprowadzeniu następującego katalogu 48 obrazów z możliwie pełną bibliografią do każdego z nich. Estetycznie i pomysłowo rozwiązana została skromna ilościowo strona ilustracyjna, przeniesiona na skrzydełka kartonowych okładek. Ilustracjom towarzyszą motywy ornamentalne oraz podpisy umieszczone w stylowych kartuszkach. Warto więc odnotować, że ciekawą edytorską i graficzną oprawę katalogu zawdzięcza Bohdanowi Furnalowi. Katalog wydano w związku ze wspomnianą już wystawą przygotowaną dla Muzeum Mazowieckiego w Płocku. W roku jubileuszowym muzeum (1978) przewiduje się jego poszerzenie o nowe obrazy, które włączone zostaną do planowanej wystawy jubileuszowej.

Poza omówionym katalogiem nakładem muzeum ukazały się jeszcze dwie drobne pozycje wydawnicze:

— *10 Ogólnopolski Muzealny Przegląd Filmów. Style i kierunki w sztuce* (informator o filmach), objętość 1,8 aw, nakład 400 egz., RSW Prasa-Książka-Ruch Kielce;

— *Przedwiośnie 2. Wystawa plastyki okręgu kieleckiego ZPAP* (katalog wystawy), objętość 0,7 aw, nakład 300 egz., RSW Prasa-Książka-Ruch Kielce.

Komórka wydawnicza oprócz typowych druków akcydensowych ma w swoim dorobku małe dziełka sztuki drukarskiej o wartości bibliofilskiej, a także plakaty. Trzy wydane przez muzeum plakaty związane były z następującymi wystawami: *Przedwiośnie 2; Portret sarmacki ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach; Rewolucja październikowa w plastyce. Medalierstwo, plakat*. Za szczególnie udany należy uznać komuni-

katywny plakat wystawy portretu sarmackiego, wydany przez KAW według projektu Władysława Brykczyńskiego.

Ukazały się też trzy foldery informacyjne o wystawach:

— *Puszcza Jodłowa w interpretacji Janusza Buczkowskiego*, druk Oficyna Wydawnicza DESA Jędrzejów, nakład 300 egz.;

— *Obrazy Rubensa w grafice artystów europejskich XVII—XIX wieku ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, druk Oficyna Wydawnicza DESA Jędrzejów, nakład 500 egz.;

— *Marcin Niziurski. Malarstwo, rysunek*, klisze RSW Prasa-Książka-Ruch Kielce, druk Oficyna Wydawnicza DESA Jędrzejów, nakład 200 egz.

Wydanych zostało osiem bibliofilskich programów imprez (*Wieczory na Zamku, Biesiady literackie, Dni Zeromskiego*). Spośród wymienionych folderów i programów za najpiękniejszy druk roku 1977 uznano zgodnie wspomniany folder wystawy malarstwa i rysunku M. Niziurskiego, opracowany graficznie przez Bohdana Furala. Dwa dalsze miejsca zajmują: Program VI *Biesiady literackiej* na wystawie *Secesja — Refleksy, nastroje, emocje. Zabawa wokół Secesji*, projekt graficzny Krzysztofa Jackowskiego i zaproszenie na wystawę *Secesja*.

IMPREZY SPECJALNE

W dniach od 27—29 września 1977 odbył się jubileuszowy X Ogólnopolski Muzealny Przegląd Filmów — *Style i kierunki w sztuce*. Impreza odbywała się pod protektoratem Ministra Kultury i Sztuki. W ciągu dwóch dni projekcji (27 i 28 września) około 1500 osób obejrzało filmy biorące udział w przeglądzie; wśród nich znajdowali się przybyli z całej Polski w liczbie 100 osób muzeolodzy, przedstawiciele wytwórni filmowych, okręgowych przedsiębiorstw rozpowszechniania filmów, prasy, radia i telewizji. W pokazach konkursowych zaprezentowano

10 filmów polskich. W pokazie informacyjnym wzięło udział 10 filmów zagranicznych reprezentujących kinematografię Czechosłowacji, Francji, Wielkiej Brytanii i Związku Radzieckiego.

Uroczystego otwarcia 10 Przeglądu dokonała sekretarz Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Kielcach tow. Barbara Dubińska. Projekcje odbywały się w sali kina studyjnego Wojewódzkiego Domu Kultury. W pierwszym dniu imprezy zaprezentowano jej uczestnikom *Biesiadę literacką* na wystawie *Secesja* w salach wystawowych przy placu Partyzantów. Miłym akcentem drugiego dnia było spotkanie towarzyskie. Na zakończenie przeglądu odbyło się w sali portretowej pałacu symposium poświęcone stylom i kierunkom w sztuce, na którym referat wprowadzający do dyskusji wygłosił dr Marek Rostworowski — kurator Muzeum Narodowego w Krakowie. Dyskusję prowadził dr Wojciech Fijałkowski — kurator Muzeum w Wilanowie. Uroczyste zakończenie Przeglądu nastąpiło także w pałacu. Nagrody realizatorom nagrodzonych filmów wręczył przewodniczący jury — dr Franciszek Midura, wicedyrektor Zarządu Muzeów i Ochrony Zabytków.

Komitet Organizacyjny 10 Muzealnego Przeglądu Filmów powołał jury w następującym składzie: dr Franciszek Midura (Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków) — przewodniczący, członkowie: doc. dr hab. Zbigniew Czebot-Gawrak (Instytut Sztuki PAN), mgr Bohdan Furnal (Muzeum Narodowe w Kielcach), mgr Bogusław Paprocki (Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Kielcach), reż. Jerzy Popiel-Popiołek. W dniu 29 września jury kierując się określonymi w regulaminie kryteriami postanowiło:

— pierwszej nagrody nie przyznawać;

— dwie równorzędne drugie nagrody po 12 000 zł przyznać: Bohdanowi Mościckiemu — autorowi filmu *Józef Mehoffer* za stworzenie autonomicznego dzieła sztuki filmowej, oryginalnie interpretującego twórczość artysty na tle epoki, reżyserowi i scenarzyście Stanisławowi Grabowskiemu oraz autorowi zdjęć Zdzisławowi Sowińskiemu — twórcom filmu *Święta Lipka*, za wzorowe zestawienie filmowych środków wyrazu ze stylem reprezentatywnego dzieła baroku;

— trzecią nagrodę w wysokości 8 000 zł przyznać reżyserowi Piotrowi Andrejewowi — realizatorowi filmu *Po omacku* (z cyklu „Polska sztuka współczesna”) za



13. X Ogólnopolski Muzealny Przegląd Filmów w Kielcach. Ogłoszenie werdyktu jury

pomysłowe użycie filmowych środków wyrazu w dokumentowaniu współczesnego eksperymentu plastycznego;

— dwa równorzędne wyróżnienia po 4500 zł. przyznać: Zbigniewowi Bochenkowi — reżyserowi filmu *Epoka i ludzie* (z cyklu „Mikołaj Kopernik”) za próbę stworzenia szerokiego fresku epoki renesansu; Kazimierzowi Musze i Markowi Rostworowskiemu — autorom filmu *Rozdroża romantyzmu*, za próbę przybliżenia ważnych w świadomości narodowej wątków dramatycznych malarstwa polskiego.

Jury wyraziło także przekonanie, że kieleckie Muzealne Przeglądy Filmów, które w ubiegłym dziesięcioleciu spełniły swoje zadania, powinny w większym jeszcze stopniu inspirować twórców filmowych i telewizyjnych do podejmowania tematyki ważnej dla kultury polskiej i jej roli w kulturze światowej. Przeglądy powinny pobudzać również muzea do podejmowania inicjatyw w dziedzinie realizacji własnych filmów.

Poza filmami nagrodzonymi i wyróżnionymi wyświetlono następujące filmy polskie i zagraniczne.

Filmy polskie: *Anno Domini* (WFO), *Secesja* (WFO), *Sposób widzenia* (WFO), *Zywa galeria* (WFO), *Krzesta* (WFO). Filmy zagraniczne: *Etudy o Cloveku, ze Slovenskej Gotiky* (Czechosłowacja), *Impressionisme et neo-impressionisme* (Francja), *Gur — Emir* (ZSRR), *Pont Aven et Les Nabis* (Francja), *Le Fauvisme* (Francja), *Équivoque* (Francja), *Praha secesni leta* (Czechosłowacja), *Blast* (Wielka Brytania), *Les Années 25* (Francja), *Promena slohu* (Czechosłowacja).

Symposium „Style i kierunki w sztuce” otworzył referat wprowadzający dr. Marka Rostworowskiego z Krakowa. Mówca wyszedł od stwierdzenia, że prezentacji cech stylu lub kierunku dokonać może w filmie poprzez ukazanie odpowiednio dobranych dzieł lub działalności jednego artysty, względnie na przykładzie określonego — typowego dzieła. Istnieje kilka dróg umożliwiających po-

kazanie stylu lub kierunku w filmie. Opierając się na wypowiedzi referenta będę starał się uzupełnić jego uwagi moimi własnymi oraz spostrzeżeniami dyskutantów.

1. Filmy — wykłady. Ten rodzaj prezentacji filmowej przypomina w swych założeniach wykład ilustrowany przezręczami. Jak każdy wykład może być interesujący lub nudny, choć z merytorycznego, oświatowego punktu widzenia może dać wiele, pod jednym wszakże warunkiem — zgodności tekstu z obrazem. Do dobrych realizacji pokazanych w Kielcach zaliczyć można francuski film o secesji i polski obraz K. Muchy *Epoka i ludzie*, ze szczególnym podkreśleniem wstępu i finału filmu.

2. Filmy impresyjne. Ten rodzaj impresji filmowych powstaje pod wrażeniem, jakiemu ulega reżyser czy autor scenariusza po zapoznaniu się z określonymi dziełami sztuki. Przykładami takich propozycji mogą być dwa filmy z 10 Przeglądu. Czeska etiuda o gotyku ukazująca rzeźby z tej epoki przechadzające się w sposób zgoła nierealistyczny na tle gotyckich wnętrz. Bazując na autentycznym tworzywie twórca filmu stworzył z tego własną opowieść. W filmie o Mehofferze reżyser dał obrazom i rysunkom artysty współczesny podkład muzyczny, dołączając do tego pewne propozycje plastyczne w rozmałym tle. Na przykład leżące akty rysunkowe Mehoffera uzyskują w tle wizję plaży. Twórca jakby sugeruje, że są to rzeczy robione z natury. Nie zawsze można się z tym zgodzić. Nie negując walorów oświatowych tego gatunku filmów, należy stanowczo zaprotestować przeciw propozycji reżysera B. Mościckiego zawartej w filmie *Anno Domini* ukazującego się w serii „Kierunki i style”, a poświęconego sztuce romańskiej. Ten kalejdoskop pomieszanych ruchomych przezroczy stylu romańskiego nie buduje całości sztuki od X do XIII w., a co za tym idzie, niczego nie nauczy widza nie znającego tego zagadnienia. W tym układzie nie wiadomo czemu słu-

zą wstęp i zakończenie. Ponieważ scenariusz, realizacja i zdjęcia spoczywały w rękach tego samego człowieka, można mu szczerze pogratulować jedynie ostatniej pozycji.

3. Filmy podejmujące próbę syntezy określonego stylu, która powstaje w zgodzie z tekstem i muzyką. Świetną ilustracją tej metody może być nagrodzony w Kielcach film *Sw. Lipka* ukazujący cechy stylu barokowego na przykładzie jednego konkretnego obiektu. Podmiotem filmu jest reprezentacyjny dla baroku kościół w Św. Lipce. Praca kamery filmowej pozostaje w stałej zgodzie ze strukturą i duchem sztuki barokowej. Poprzez wirowanie, ruchy obrotowe, „fotografowanie czegoś poprzez coś”, realizuje twórca ideę barokowej dynamiki pomagając sobie przy tym muzyką J. S. Bacha. Barok rodzi się na naszych oczach. W tej konwencji utrzymany był także film francuski *Les Années 1925* i *Rozdroża romantyzmu*. W tej ostatniej realizacji chodziło nie tylko o pokazanie określonych dzieł, ale także romantycznych ambicji przekraczania możliwości. Kolejne dzieła sztuki ilustrują historię pełną zrywów, wzlotów, a także upadków. To wszystko rozgrywa się w stosunkowo rozległej skali historycznej od Rejtana do Chochoła Wypiańskiego.

4. Filmy prezentujące określone fakty i wydarzenia artystyczne, przez co stają się żywą i bezpośrednią rejestracją określonego kierunku w sztuce. Ten gatunek filmów najlepiej sprawdza się w odniesieniu do plastyki współczesnej. W pokazanych w Kielcach filmach *Żywa galeria*, *Krzesta*, *Po omacku* pozornie wydaje się, że reżyser ma mało do powiedzenia, gdyż wszystko mówią artyści uczestniczący w eksperymentach plastycznych. Są to jednak pozory, gdyż rola reżysera jest w tych filmach duża, a zadania przed nim stojące trudne.

Zabierający w dyskusji głos mówcy poruszali szereg spraw, które generalnie dotyczyły kilku problemów. Jednym z nich były dalsze losy przeglądu, jego

profilu i zasięgu oddziaływania. Organizatorzy imprezy tę część dyskusji niejako sprowokowali pytaniami umieszczonymi we wstępie do programu 10 Przeglądu. Jest rzeczą charakterystyczną, że nie było ani jednej wypowiedzi, która podważyłaby celowość kontynuowania kieleckiej imprezy. Zwracano uwagę, że Polska jest jedynym krajem w Europie, w którym odbywają się dwa przeglądy filmów o sztuce, postulowano powrót do pierwotnych założeń imprezy i rozszerzenia jej problematyki o etnografię i archeologię, a także wyodrębnienie specjalnych seansów, na których pokazywany byłby własny dorobek filmowy muzeów. Przedstawiciel organizatorów zaproponował, by wzbogacić przeglądy o konkursową prezentację imprez i pokazów organizowanych przez muzea w ramach działalności oświatowej. Padła też propozycja organizowania imprezy w większych odstępach czasowych. Jednakże zarówno z wypowiedzi wielu dyskutantów, jak też z opinii towarzyszących imprezie dziennikarzy można było wyczuć brak zrozumienia istotnych różnic między przeglądem zakopiańskim a kieleckim, do czego w znacznym stopniu przyczynia się rozszerzana ostatnio formuła imprezy zakopiańskiej, na której coraz częściej goszczą także filmy etnograficzne i pokazy problemowe, które przecież były domeną przeglądu muzealnego. Wobec tego organizatorzy kieleccy już po zakończeniu jubileuszowego spotkania doszli do wniosku, że na razie należy zaprzestać organizowania imprezy w jej dotychczasowym kształcie, tym bardziej że Ministerstwo Kultury i Sztuki nie wyraziło zgody na udział filmów zagranicznych w pokazach konkursowych. Tym samym przekreślony został poważny dorobek poprzednich przeglądów muzealnych, na których odbywały się polskie prapremiery wielu ciekawych filmów zagranicznych. Niemożliwość nagradzania filmów innych państw, bez przekształcenia imprezy w przegląd międzynarodowy, przekreśliła istotne założenie programowe pokazów,

w których dokonywana była konfrontacja naszej kinematografii z dorobkiem innych państw. Natomiast prezentowanie filmów zagranicznych będących w posiadaniu ośrodków kultury w Warszawie byłoby powtarzaniem seansów, jakie wiele muzeów organizuje w swej codziennej pracy.

Po 10 Muzealnych Przeglądach Filmów pozostał spory zestaw spraw już załatwionych, jednakże znacznie większy jest pakiet dezyderatów i wniosków, które czekają na realizację, i jeżeli przynajmniej część z nich zostanie sfinalizowana, będzie można uważać, że kielecka impreza choć w skromnym zakresie wypełniła zadania, jakie przed nią postawiono.

PRACE BUDOWLANO-KONSERWATORSKIE

W zespole pałacowym kontynuowano w przesadnie wolnym tempie prace przy stropach drewnianych Sali Rycerskiej w zakresie, jaki podała *Kronika 1976 r.* Były to jedyne konkretne roboty remontowo-budowlane prowadzone w obiekcie, oprócz stałego usuwania awarii starej sieci ciepłowniczej wewnątrz budynków i założenia nowej ozdobnej kraty w bramie przejściowej skrzydła południowego.

Spośród prac dokumentacyjnych i projektowych wypada wspomnieć o opracowaniu dokumentacji projektowo-kosztorysowej adaptacji skrzydła północnego na cele muzealne.

W budynkach przy placu Partyzantów rozpoczęto roboty budowlane mające na celu przystosowanie piwnic dla potrzeb socjalnych i oświatowych.

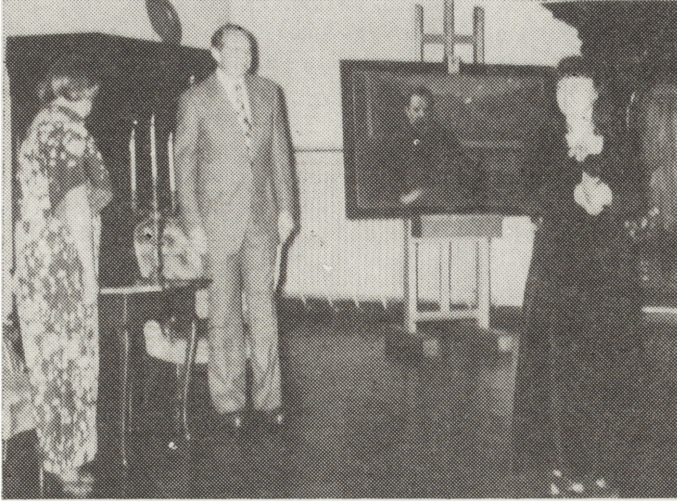
ODDZIAŁY

MUZEUM LAT SZKOLNYCH STEFANA ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

Muzeum poddane zostało remontowi, na który złożyły się: wymiana instalacji elektrycznej, odnowienie i uzupełnienie

stolarki, kosmetyka całego wnętrza. Dokonano również uzupełnień ekspozycji, które polegają na poszerzeniu części wystawy informującej o wyglądzie Kielc w czasach Żeromskiego; do stałej ekspozycji wprowadzone zostały rysunki ołówkiem kieleckiego malarza Stanisława Prussa, ukazujące te miejsca w Kielcach, które znał i wielokrotnie opisywał Stefan Żeromski: budynek szkoły, katedrę, rynek, stare kamieniczki, ulice gubernialnego miasta. Poszerzono również część ekspozycji prezentującą wydania publikacji o biografii i twórczości Żeromskiego, które muzeum zdobyło drogą wnikliwych kwerend antykwarycznych, darów autorskich (w tych wypadkach cenne dedykacje) i zakupów bieżących. Oprócz wydawnictw krajowych prezentujemy również monografie obcojęzyczne oraz druki drobne.

W dniach od 24 do 25 października zorganizowane zostały kolejne IX Muzealne Dni Żeromskiego. Tym razem wieczór w scenerii pałacu poświęcony był poezji i krytyce o Żeromskim. Mało znane wiersze Antoniego Słonimskiego, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Leopolda Staffa, Kazimierza Wierzyńskiego, Jana Koprowskiego, Jana Gajzlera, Świętosława Krawczyńskiego i innych recytowali aktorzy: Barbara Horawianka i Mieczysław Voit. W pełną patosu poezję wpleciony został duet głosów krytycznych. I tu przytoczone zostały wypowiedzi literaturoznawców i krytyków, którzy entuzjastycznie bądź sarkastycznie i drwiąco wyrażali się o twórczości Żeromskiego. W roli krytyków wystąpili młodzi kielccy poloniści—recytatorzy: Bożena Wójcik i Jerzy Bąk, którzy nie tylko słowem i gestem, ale również kolorem strojów podkreślali swój stosunek do autora *Urody życia* (czerń — krytyk wypowiadający sądy urągające Żeromskiemu, błękit — krytyk ukazujący trwałe wartości i piękno pisarstwa Żeromskiego). Utwory Fryderyka Chopina grane przez kieleckiego pianistę Włodzimierza Kutrzebę dopełniły nastroju.



14. Dni Żeromskiego 1977

Na IX Muzealne Dni Żeromskiego udało nam się pozyskać z Muzeum Narodowego w Krakowie mało znany pastel Leona Wyczółkowskiego przedstawiający Żeromskiego na tle Tatr. Wyczółkowski malował autora *Popiołów* w 1904 roku w Zakopanem. Wówczas zacieśniła się znajomość między mistrzem pędzla a mistrzem pióra.

Drugi wieczór poświęcony tematowi: Tatry w życiu i twórczości Żeromskiego, odbył się w salach Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego. Zaproszono nań znanego zakopiańskiego pisarza, gawędziarza, tatarnika, prezesa Klubu Literackiego w Zakopanem, Tadeusza Staicha, który w obszernej, pełnej interesujących szczegółów gawędzie opowiedział o pierwszym zetknięciu Żeromskiego z Podhalem, o znajomości ze Stanisławem Witkiewiczem, Janem Kasprowiczem i Jerzym Żuławskim. Powołując się na nieznane dokumenty opowiedział również o pracy Żeromskiego w Bibliotece Zakopiańskiej, o powołaniu Rzeczypospolitej Zakopiańskiej, której prezydentem wybrano Żeromskiego. Zasygnalizował, jak poważny wpływ na twórczość autora *Urody życia* miała zakopiańska przyroda. Ilustracją tych tematów stały się tatrzańskie epizody *Popiołów*, które recytował lubia-

ny kielecki aktor Janusz Rafał Nowicki, przy akompaniamencie fragmentów poematu symfonicznego *Krzesany* Wojciecha Kilara.

Muzeum Żeromskiego jest jedynym w Kielcach muzeum literackim, poświęconym dotychczas jednej postaci. Zgodnie z zamysłem jego pracowników — w przyszłości stać się ono może muzeum literatury regionu. Sprawie tej służyć będą Muzealne Rozmowy o Literaturze, które organizowane będą poczynając od roku 1979. Zakładają one prezentację pisarza czy poety związanego z regionem kieleckim, którego spuściznę literacką w rozmaitych formach: recytacji, drobnych druków, ekspozycji, pragniemy zbliżyć słuchaczom i widzom. W związku z zbliżającymi się I Rozmowami o Literaturze, które w części poświęcone zostaną Świętosławowi Krawczyńskiemu, przejęto od rodziny po zmarłym w 1977 roku pisarzu-prawniku rękopisy i maszynopisy autorskie utworów publikowanych i nie publikowanych. Szczególnie interesujące są: esej o krajobrazach Żeromskiego, wiersze *Puszcza*, *W labiryntach literatury*, *W Obłęgorku*, *Wincenty Żeromski*, *Krajobrazy starzenia się i inne*. Archiwalia te są obecnie przedmiotem opracowania.

Niezwykle interesującym jest zespół rękopisów i druków po Ninie Krąkowskiej, pisarce-lekarce, której związku z Żeromskim są mało znane, a bardzo interesujące. Życie i twórczość Niny Krąkowskiej związane były z dwiema ojczyznami: Rosją i Polską. Urodzona w 1888 roku w Petersburgu w postępowej rodzinie inteligentkiej (jej dziad Mienasib Ogła Patkanian był ormiańskim poetą), w dzieciństwie i młodości przebywała często na Kielecczyźnie w okolicach Korczyna, gdzie pracował jej ojciec. Z tymi pobytami na ziemi kieleckiej związała wiele utworów literackich (opisy krajobrazów, roślin i ludzi). W 1922 roku przyjechała do Polski na stałe. Wówczas nawiązała znajomości i przyjaźnie w gronie warszawskich literatów. Wydawała swe utwory literackie w Paryżu, Warszawie i Kielcach (między innymi na łamach „Gazety Kieleckiej”, w czym mecenasem był Stefan Żeromski). Druki te, jak również rękopisy publikowanych i nie publikowanych utworów przekazał do zbioru naszego muzeum syn pisarki Bojan Krąkowski. Archiwalia te są obecnie przedmiotem naukowego opracowania.

Wśród innych nabytków 1977 roku na uwagę zasługują:

- Teka wydana z okazji jubileuszu Liceum im. S. Żeromskiego w Kielcach, zawierająca okolicznościową plaketę, afisze, odbitki czasopisma „Młodzi idą” itp. — dar Tadeusza Langnera z Kielc.
- Płyta gramofonowa z okresu międzywojennego z nagraniem pieśni z przedwojennego filmu *Wierna rzeka* — dar Jadwigi Wrany z Kielc.

W roku 1977 zmicrofilmowano 198 różnych rękopisów Żeromskiego (listy, odezwy, rękopisy utworów) oraz kolekcję listów żony Oktawii do Żeromskiego. Opracowano wybór aforystyki Żeromskiego (do publikacji w 1978 r. na X Dni Żeromskiego). Przeprowadzono kwerendę archiwalną i terenową dotyczącą rodziny Katerłów (spokrewnionych po kądzieli z Żeromskim). Działalność oświatowa muzeum, poza obsługą ruchu turystycznego,

wyraża się 24 lekcjami, 6 odczytami oraz poradnictwem na temat twórczości i życia Żeromskiego. Muzeum zwiedziło 18 708 osób.

MUZEUM HENRYKA SIENKIEWICZA W OBLĘGORKU

Muzeum musiało zawiesić organizację wystaw czasowych, lokalizowanych w tzw. „Halikówce”. Jej pomieszczenia zostały zalane w czasie prac przy wymianie pokrycia dachowego prowadzonego w pałacyku przez PP Konserwacji Zabytków w Kielcach. Niestety, w roku 1977 nie ukończono wymiany dotychczasowego pokrycia z dachówki na blachę miedzianą. Opracowana natomiast została dokumentacja projektowo-kosztorysowa na instalację odgromową. Z uwagi na zaistniałe zagrożenia zlecono także wykonanie ekspertyzy konstrukcyjnej i mykologicznej budynku. Rozpoczęte zostało porządkowanie parku. W alei lipowej posadzono 30 lip i 7 jarzębin przed muzeum.

Pracownicy muzeum sienkiewiczowskiego przygotowali dwie niewielkie wystawy oświatowe: *Wola Okrzejska — 131 rocznica urodzin H. Sienkiewicza*, *W 61 rocznicę śmierci pisarza*.

Zbiory placówki powiększyły się o szereg cennych eksponatów: wydanie albumowe *Quo vadis* z roku 1899; medal jednostronny z wizerunkiem Sienkiewicza, wykonany przez S. Lewandowskiego; nakrycie stołowe z domu Sienkiewiczów; tableau z fotografiami H. Sienkiewicza. Wzbogacono zbiory biblioteki m. in. o dwutomowe wydanie *Krzyżaków* w języku węgierskim i druk bibliofilski *Jak Sienkiewicz bawił w Lublinie*.

Muzeum zanotowało dalszy wzrost frekwencji. Przez sale pałacyku przewinęło się 75 783 zwiedzających.

NOWE EKSPONATY
W ZBIORACH MUZEUM
NARODOWEGO W KIELCACH

DZIAŁ SZTUKI — ZBIORY ARTYSTYCZNE

Wśród zakupionych obrazów przeważały prace współczesnych artystów polskich. W znacznym sposób powiększyły się także zbiory rzemiosła artystycznego, głównie przykłady fajansu i szkła.

MALARSTWO

Ludwik Kurella (1834—1902)

Idylla, ol. pł., 65×95, sygn. L. Kurella, ok. 1877, nr inw. 2031, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego. Ulubiony uczeń R. Hadziewicza większą część swego pracowitego życia spędził na obczyźnie, głównie w Monachium. Kurella, choć nie należał do prominentów sztuki polskiej, był jednym z wybitniejszych przedstawicieli kolonii artystów polskich w Monachium. Obok tematyki historycznej i religijnej artysta często malował sceny rodzajowe, bazujące na polskim folklorze.

Obraz *Idylla* pokazany został po raz pierwszy na wystawie krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych

w roku 1877. Typowe dla środowiska monachijskiego „brunatne sosny” ożywione zostały intensywnymi czerwieniami i zieleniami. Urzeka rodzima, sielska, nastrojowa atmosfera kompozycji, której plan pierwszy tworzą: wyraziście namalowana postać dziewczyny z lewej strony i grający na fujarce pastuszek z prawej. Drugi plan tworzą impresyjne, zatarte kontury wiejskich zabudowań, nad którymi góruje kopulasta cerkiewka. Ta część obrazu, jak też wspomniana postać pastuszka wykazują duże mistrzostwo w operowaniu plamą barwną i kształtowaniu struktury powierzchni obrazu. Cechy te pozwalają *Idyllę* zaliczyć do najlepszych prac Kurelli.

Józef Krzesz-Męcina (1860—1934)

Potyczka, ol. deska, 29×25, sygn. Krzesz 881, ok. 1882, nr inw. 2032, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego. J. Krzesz-Męcina, wychowanek szkoły krakowskiej, gdzie pozostawał początkowo u W. Łuszczkiewicza, a potem w kręgu J. Matejki, a następnie w latach 1885—1893 uczeń słynnej paryskiej szkoły J. P. Laurensa, był artystą podejmującym tematykę historyczną (zwłaszcza w pierwszych latach twórczości), rodzajową i portretową.



15. L. Kurella *Idylla*

16. J. Krzesz-Męcina *Potyczka*

Bohaterami ukazanej w obrazie nocnej potyczki są dosiadający koni husarz i wojownik turecki. Poza matejkowską atmosferą obrazu układ kompozycyjny oraz oświetlające scenę środkową ślizgające się światło nawiązują nieco do afrykańskich kompozycji E. Delacroix. Prawdopodobnie artysta poznał płótna wielkiego romantyka przed wyjazdem do szkoły Laurensa. Konie namalowane zostały w trudnych skrótach perspektywicznych. Zwraca uwagę śmiało położona warstwa malarska. Całość utrzymana jest w tonacji błękitu paryskiego, ultramaryny i szafiru. Pierwszoplanowi jeźdźcy i konie w tonacji ugrów i ciepłych brązów.

Obraz *Potyczka* zaliczyć można do najlepszych prac historyczno-batalistycznych artysty, jakie powstały w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych. Przy sygnaturze autorskiej znajduje się mało czytelna data — 1881. Jednakże bardziej prawdopodobne wydaje się, że kompozycja powstała w roku 1882, gdy z dużym

sukcesem wystawiona została w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Za tą drugą datą zdaje się jeszcze przemawiać fakt, iż Krzesz-Męcina w latach 1882—1884 przebywał w „majsterszuli” Matejki, którego silne wpływy są w obrazie wyczuwalne. Praca malarza wykazuje też silne związki z inną jego kompozycją zatytułowaną *Husarz*, powstałą także w tym okresie.

Witold Rzegociński (1883—1969) *Pejzaż zimowy z saniami (W zimie)*, ol. pł., 38×46, sygn. Rzegociński, nr inw. 2026, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego. W. Rzegociński należał do artystów, którzy swoją karierę artystyczną zaczęli po roku 1900, w okresie pełnego rozkwitu sztuki Młodej Polski. Pierwsze prace artysty pojawiają się na wystawach w Warszawie i Krakowie w latach 1907—1909. Skala zainteresowań tematycznych oscyluje między pejzażem a scenami rodzajowymi. Ich wspólną cechą pozostaje liryczny i nastrojowy ton. Malarz kształtuje swoje dekoracyjne kompozycje szerokimi smugami farby.

Obraz *W zimie* namalowany został niezwykle impresyjnie, przy zastosowaniu grubo, warstwowo, niemal szpachlowo nakładanej farby. Diagonalny układ sań z koniem w zaprzęgu, ukształtowany z ciemnych brązów, ugru złamanego zielenią i szarością, odcina się wyraziście od złamanych bieli śniegu. Studyjnemu charakterowi pierwszego planu odpowiadają sumarycznie potraktowane drzewa w tle, będące horyzontalnym zamknięciem kompozycji. Ugrów-zielone pasmo drzew dołem podkreślono fioletemi. Wymienione cechy charakteryzowały malarstwo Rzegocińskiego w latach trzydziestych.

Leopold Lewicki (ur. 1906)

Pejzaż zimowy z domami, ol. dykta, 31,5×35, sygn. L. Lewicki, ok. 1932, nr inw. 2015, zakupu dokonano w Desie. L. Lewicki był aktywnym członkiem „Grupy Krakowskiej”, ostatniego awangardowego stowarzyszenia artystycznego



17. W. Rzegociński
W zimie

okresu międzywojennego. We wspomnianej grupie istniała opinia, że Lewicki reprezentował malarstwo najbardziej radykalne. Jego propozycje formalne rozpoczynały się od realizmu, by poprzez uproszczenia i formy geometryczne z około roku 1933 przejść do symultanicznej, kinetycznej, wielopłaszczyznowej formy.

Pejzaż zimowy z domami bezpośrednio wyprzedza rewolucję formy z roku 1933, choć wiąże się ze wstrząsem, jaki przeżyła krakowska ASP z powodu grupy studentów związanej z Komunistycznym Związkiem Młodzieży. Lewicki należał do tej grupy, która stawiała problem zaangażowania się artysty w określoną walkę polityczną połączoną z poszukiwaniami czysto formalnymi. Ekspresyjna i kubiżująca forma płótna powstałego prawdopodobnie w roku 1932 zapowiada już ów charakterystyczny zwrot, który miał między innymi nastąpić w obrazie *Fabryka*. *Pejzaż zimowy z domami* namalowany został z ptasiej perspektywy. Strefy zabudowań piętrzą się warstwowo. Młodopolskie reminiscencje wywołuje układ i sposób malowania drzew. Kolorystyka obrazu obraca się w kręgu tonacji ciemnych brązów i ugrów złamanych pomarańczem.

Pozyskany obraz ma istotne znaczenie dla kształtowania się profilu Galerii Malarstwa Polskiego.

Fryderyk Pautsch (1877—1950)

Fragment ołtarza mariackiego Wita Stwosza, ol. pł., 21,5×30, sygn. F. Pautsch, 1948, nr inw. 2033, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego. Różnorodne prace Pautscha nosiły zawsze cechy jego spontanicznej i emocjonalnej natury. Znaczna część jego dojrzałej, pełnej temperamentu twórczości oscylowała w orbicie koloryzmu.

Studium olejne *Fragment ołtarza mariackiego Wita Stwosza*, namalowane w roku 1948, na niecałe dwa lata przed śmiercią artysty, nosi typowe znamiona jego sztuki — spontanicznego ekspresjonizmu pozostającego w ścisłej symbiozie z jaskrawo chromatycznym zestawem ciepłych plam barwnych. Wrażeniowe, uogólniające studium kolorystyczne sceny środkowej krakowskiego ołtarza (trzech apostołów i klęcząca Madonna) namalowane zostało gwałtownymi, szybkimi uderzeniami pędzla. Mimo statyki Stwoszewskiej sceny powstał nieco improwizowany w swej dynamicznej fakturze szkic olejny. To zaś w połączeniu z towarzyszącymi scenie środkowej kwaterami drzwi

szafy oltarzowej i fragmentem architektonicznym wnętrza kościoła prowadzi do niepotrzebnego zatłoczenia całej kompozycji. Obraz utrzymany jest w ciepłej tonacji barwnej złożonej z ciemnego karminu, odcieni złota, różu, podkreślonych paryskim błękitem. Operowanie czystym kolorem prowadzi do efektów luministycznych, które pozwalają przebaczyć artyście owe niedociągnięcia formalne, częste w ostatnim okresie twórczości, a wynikające z pośpiesznego i często intuicyjnego tworzenia. Na odwrocie obrazu znajduje się własnoręczna dedykacja malarza opatrzona podpisem i datą: *Kraków 8.07. 1948.*

Alfred Terlecki (ur. 1883)

Fragment pracowni — lipka, ol. pł., 115×58,5, sygn. *Alfred Terlecki 1950*, nr inw. 2025, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego. Obracające się w kręgu tematyki pejzażowej i portretowej malarstwo Terleckiego wypowiada się formami realistycznymi, skłaniając się zarazem ku głęboko zakorzenionym w sztuce polskiej zamiłowaniom kolorystycznym.

Namalowany w roku 1950 fragment pracowni artysty jest dobitnym potwier-

dzeniem charakterystycznych tendencji występujących w jego sztuce. Choć układ kompozycyjny, dobór elementów oraz ich zestawienie tchną przesadną poprawnością, by nie rzec banalnością, co nasuwa pewne skojarzenia z męczącym akademizmem o wartościach płótna stanowi kolor reżyserowany, przenikający całość światłem słonecznym. Wydobywa ono tony oranżu i pomarańcza, jak też różne odcienie zieleni liści kwiatu lipki, wypełniającego z mehofferowską dekoracyjnością górną część obrazu.

Jerzy Tchórzewski (ur. 1928)

Postać, ol. pł., 130×95, sygn. *J. Tchórzewski 62*, 1962, nr inw. 2010, zakupu dokonano u artysty. Malarstwo Tchórzewskiego poczynając od lat sześćdziesiątych zasadza się na oryginalnej koncepcji światła. Nie oświetla ono realnych przedmiotów i nie podporządkowuje się znanym prawom barwnej harmonii, których źródłem jest słońce. Jarząc się na obrzeżach form, przebiegając fosforyzującymi pasmami po ich powierzchniach, izoluje je i ogranicza, dążąc zarazem do zobiektywizowania i utrwalenia w materialnym tworzeniu naszych lęków powstających we śnie i na jawie.

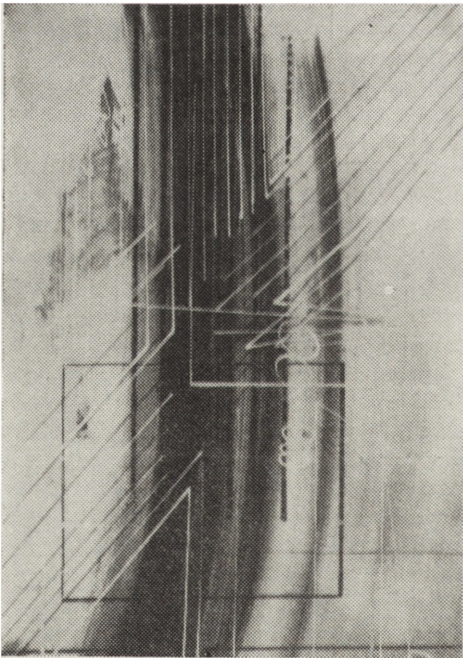


18. J. Tchórzewski
Postać

W kręgu tych problemów powstał obraz *Postać* datowany na rok 1962. Artysta zrywa w nim z bezpośrednią projekcją przedmiotu jako nośnika treści emocjonalnych. Diagonalną osią kompozycyjną obrazu jest pretekstowo potraktowana quasi-figura, a właściwie drapieżna konstrukcja szkieletowa, trawiona wewnętrznym ogniem i sama rozniecająca pożar w przestrzeni. Spekulatywne efekty technologiczne zmarszczeń faktury olejnego tworzywa łączonego z lakierami kształtują reliefową kompozycję, w której uderza precyzyjne i konsekwentne opracowanie każdego efektu malarskiej powierzchni.

Marian Bogusz (ur. 1920)

Erotyk, akryl, aluminium, 100×70, nr inw. 2017, zakupu dokonano w Desie. Twórczość Bogusza jest nieustannym zmaganiem się z przestrzenią. Określanie przestrzeni zawsze go bardziej pociągało niż precyzowanie formy, niż studia nad



19. M. Bogusz *Erotyk*

kolorystyką obrazów, fakturą czy światłem. Co prawda wspomnianych elementów artysta nie wyłączył z kręgu swych zainteresowań, były one jednak tylko środkami prowadzącymi do kreowania przestrzeni imaginatywnej w obrazach.

Erotyk należy do tej kategorii malarstwa przestrzeni. W obrazie powierzchnia gładko wypolerowanej blachy aluminiowej jest sama w sobie materiałem tak agresywnym, iż trzeba było mieć odwagę Bogusza, by posłużyć się nią jako podkładem do kompozycji malarskiej. Farba akrylowa tworząca linearne podziały nie zniwelowała ostrego kontrastu między neutralnym tłem a rysunkiem.

Jacek Sienicki (ur. 1928)

Postać we wnętrzu, ol. pł., 160×110, 1976, nr inw. 2018, zakupu dokonano w Desie. Namalowany w roku 1976 obraz należy do gatunku wraźniowej, a zarazem kameralnej sztuki artysty, stojącej na granicy malarstwa przedstawiającego i abstrakcyjnego. Na tle wnętrza stworzonego z zielonosrebrzystych „lustrzanych” tafli, obwiedzionych ciemnogrnatowymi rozjaśnionymi bielą smugami, widnieje mało czytelna postać utworzona z plamy koloru ciemnoszafirowego.

Jonasz Stern (ur. 1904)

Tablica niebieska, collage, pł., 54,5×33, sygn. *Stern 976*, 1976, nr inw. 2014, zakupu dokonano w Desie. Po roku 1960 J. Stern zarzucił tradycyjny sposób malowania, rozpoczynając eksperymenty strukturalne. W tworzonych kompozycjach artysta stara się podkreślić rolę „znaków”, posługując się przy tym właściwościami struktury elementów tworzących powierzchnię obrazu. Około roku 1965 sztuka Sterna otrzymała nowy niespodziewany bodziec, powiązany z jego ulubionym zajęciem — rybołówstwem.

Tablica niebieska wykonana w roku 1976 świadczy o długim trwaniu zamiłowania do piękna form struktury rybich ości, skór i łusek. Nowe twory były ważnym elementem malarstwa strukturalne-

go artysty. Piętrząca się w układzie wertykalnym kompozycja złożona z kości, chrząstek, muszelek i szkieleatów rybich operuje tajemnymi, magicznymi znakami przemijania, niszczenia i martwoty, bowiem wszystkie te elementy były kiedyś częściami składowymi istot żywych. Urzekająca jest gradacja tonów od zieleni morskich przechodzących we wszechogarniający fiolet. Nade wszystko jednak fascynuje owo śmiałe zestawienie rybich ości i kości odznaczających się nieoczekiwane piękną budową. Stajemy w obliczu nowego, nie spotykanego świata sztuki, będącego oryginalnym tworzywem Sterna.

Z b i g n i e w K u r k o w s k i (ur. 1936)

Pejzaż, akryl, pł., 79,5×95,5, sygn. Zb. 76, 1977, nr inw. 1996, zakupu dokonano u artysty. *Pejzaż*, nagrodzony na wystawie *Przedwiośnie 2* w kieleckim muzeum, utrzymany jest w konwencji szeroko malowanych kompozycji pejzażowych, zahażających nieco o abstrakcję. Propozycja artysty zmierza ku syntezie, by nie rzecz ascezie, którą osiąga głównie układem głębokiej, przestrzennej, niemal graficznej kompozycji rozwiązanej przy użyciu czystych, stonowanych plam barwnych. Właściwe wycucie plamy oraz tonacja barwna całości spowodowały, że otrzymaliśmy pejzaż będący pomostem między naszym widzeniem pejzażu a świetnymi tradycjami malarstwa krajobrazowego.

K r z y s z t o f M a ń c z y ń s k i (ur. 1940)

Wspomnienie, tech. mieszana, pap., 50×41, 1976, nr inw. 1997, zakupu dokonano u artysty. W obrazie *Wspomnienie* Mańczyński symbolicznie i nader umownie proponuje akt kobiecy owiany nutą erotyzmu wyczuwalną w sposobie malowania postaci centralnej, jak też otaczającej ją aureoli. Mimo silnej dominacji czerni tła tęsknotę za wspomnieniami zawarł także Mańczyński w zestawieniu kolorów otaczających pomnikowy akt. Osioły i symetryczny układ linii kompozycyjnych nadaje scenie statykę i trwa-

łość, która zda się chronić wspomnienie przed tym, co ulotne i przemijające. W obrazie artysta wykorzystuje swoje doświadczenia graficzne, kreśląc wokół głównej dominanty kompozycyjnej bogaty zespół dekoracyjnych symboli i utajonych znaków nawiązujących do tytułu obrazu. Ta pozorna płatanina kresek i plam tworzy w sumie czarowny świat wymagowanej fantazji.

A n d r z e j M i n a j e w (ur. 1946)

Wędrowiec, ol. pł., 90×70,5, 1976, nr inw. 1998, zakupu dokonano u artysty. *Wędrowiec* A. Minajewa stoi na pograniczu różnych tendencji i kierunków artystycznych. W kompozycji obrazu szukać możemy inspiracji płynących od znakomitego dzieła P. Michałowskiego *Bitwa pod Samosierrą*. Dzieje się tak nie tylko dzięki diagonalnej kompozycji, lecz także symbolice wywołującej określone skojarzenia z wielkim dziełem naszego romantyzmu. Minajew prowadzi jednak kompozycję od symbolizmu do malarstwa abstrakcyjnego ekspresjonizmu. Żywiołowo potraktowana kompozycja abstrakcyjna w niczym nie traci, gdy w sferze kolorystycznych mgławic dostrzegamy echa pokapistowskiego koloryzmu. Z aluzyjności kompozycji wyłania się nam tytułowy bohater i świetlisty zarys drogi pozostałej do przebycia.

Z b i g n i e w M o r a l s k i (ur. 1937)

ABC, ol. pł., 100×70, sygn. *Moralski Zbigniew 1976*, nr inw. 1999, zakupu dokonano u artysty. Z. Moralski w swej kompozycji *ABC* trafia do naszej wyobraźni dzięki udanej ucieczce przed przypadkowością, o jaką zresztą nie trudno w takich propozycjach malarskich. Zwarto, logiczny i zamknięty zespół barwnych, płaskich ekwiwalentów optycznych, utworzonych techniką mechanistyczną, daje nam w rezultacie całość charakteryzującą się dużą dyscypliną fakturową. W obrazie Moralskiego raz jeszcze sprawdziła się stara zasada zwolenników mechanofaktury, umożliwiająca działanie

niezależnie od kaprysów jednostki i jej chwilowych nastrojów. W kompozycji ABC pobrzmiewają echa mechanofaktur Henryka Berlewiego z lat dwudziestych.

Krzysztof Jackowski (ur. 1936)

Spaghetti, ol. dykta, 102,5×76, sygn. K. Jackowski 1976, nr inw. 1995, zakupu dokonano u artysty. Sztuka Jackowskiego przeciwstawia się obiegowemu pojmowaniu malarstwa. Artysta sięga do problemów filozoficzno-moralnych, których wcieleniem jest człowiek postawiony w sytuacjach skrajnych. Z tych założeń wypływa aktualizm sztuki Jackowskiego, silnie związanej z określonym środowiskiem regionalnym. Przedstawiciele owego środowiska wciela malarz w bohaterów swoich w gruncie rzeczy realistycznych i portretowych kompozycji. Świadomie przerysowane portrety zbiorowe wyrażają określone tendencje moralizatorskie.



20. K. Jackowski *Spaghetti*

Główną dominantą obrazu *Spaghetti* jest diaboliczny, szyderczy autoportret artysty górujący nad boschowską grupą rozbieganych „ludzików” konsumujących makaron lub usiłujących tego dokonać. Przywary i ludzkie namiętności konsumpcyjne spotykają się z karcącym spojrzeniem i gestem twórcy obrazu.

Bronisław Kierzkowski (ur. 1924)

Faktura nr 4, akryl, dykta, 100×70, sygn. B. Kierzkowski 1977, nr inw. 2016, zakupu dokonano w Desie. Droga B. Kierzkowskiego do fakturalnego malarstwa, utrzymanego w konwencjach abstrakcji geometrycznej, wiodła od malarstwa materii i strukturalizmu. W latach pięćdziesiątych buduje artysta swoje obrazoprzedmioty ze stiuku. Zamiłowaniu do przestrzennych form strukturalnych dał wyraz Kierzkowski w ekspozycji *Przestrzeń i wyraz* podczas III Złotego Grona w Zielonej Górze.

Faktura nr 4 jest naturalną konsekwencją tej drogi rozwojowej przeniesioną w ramy malarstwa sztalugowego. Strukturalizm i przestrzenność kompozycji wy dobył artysta zróżnicowanym ułożeniem diagonalnych prostokątów, którym towarzyszą czarne cienie. Dzięki nim, jak też budowie prostokątów złożonej z silnie akcentowanych białych i czarnych punktów na szarym tle, faktura tych form tworzy wyraźny dystans perspektywiczny w stosunku do tła zbudowanego z podobnych, lecz mniej intensywnych elementów.

Aleksander Kobzdej (1920—1972)

Przestrzeń, gips, dykta, 92×60, sygn. Aleksander (Kobzdej 1970), nr inw 2012, zakupu dokonano w Desie. Oscylująca między awangardą a tradycją sztuka A. Kobzdeja poddawała się fascynacjom i odkryciom awangardy. Były więc w malarstwie artysty fazy gestu i materii, które poprzez układy wymienne, konstrukcje o częściach obrotowych wiodły do form płaskorzeźbionych i trójwymiarowych. Te ostatnie pojawiać się za-

częły poczynając od roku 1966. W tym duchu utrzymana jest także zakupiona w roku 1977 kompozycja szczelinowa *Przestrzeń*. Sfalowaną powierzchnię gipsu przecina silna szczelina. Istotnymi czynnikami tej pracy jest ekspresja formy oraz koloru wyrażająca się barwą rozbielnego różu z refleksami fioletu. Obraz *Przestrzeń* pozostaje w orbicie sztuki pop-artu.

Jadwiga Maziarska (ur. 1913)

Rytm pozorów, czy pozór rytmów, ol. pł., 120×79, sygn. *Jadwiga Maziarska*, nr inw. 2034, zakupiony w Desie. J. Maziarska, niezwykle konsekwentna w swych działaniach artystycznych, była w Polsce prekursorką malarstwa materii, utożsamianego w późniejszych fazach z pojęciem strukturalizmu. Jednakże na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych tworzy artystka zdynamizowane, geometryzujące kompozycje abstrakcyjne, operując przy tym efektami fakturowymi.

Namalowany w roku 1950 obraz *Rytm pozorów, czy pozór rytmów* zbudowany jest z form geometrycznych układających się w architektoniczne ciągi wertykalne. Wąską gamę kolorystyczną tworzą brązy, ugry i szarości.

Sciana B, technika mieszana, pł., 120×120, sygn. *Jadwiga Maziarska*, nr inw. 2035, zakupu dokonano w Desie. Namalowany w roku 1960 obraz J. Maziarskiej pozostaje w orbicie malarstwa biologicznego — malarstwa fakturowego, które wykorzystywało wszelkie efekty chropowatości, lepkości, sypkości różnych materiałów, nie tylko farby. Grubo kładziona farba stwarza złudzenie pulsującej tkanki. Złożona z nieregularnych form kompozycja abstrakcyjna posiada utrzymaną w tonacji czarno-szarej chropowatą fakturę o niezdefiniowanej formie, przypominającej plazmowatą, mięsistą, pełną narośli materię.

Oprócz wymienionych i omówionych obrazów zakupiono jeszcze prace dwóch artystów:

Ewa Kuryluk, *Eros Center*, akryl, papier na dykcie, 100×100, nr inw. 2019, zakupu dokonano w Desie.

Karol Frycz (1877—1963), *Świątynia nieba*, ol. tektura, 60,5×46,5, nr inw. 1994, zakupu dokonano u kolekcjonera prywatnego.

Marcin Niziurski, *Duch*, ol. pł. 80×61, nr inw. 2024, zakupu dokonano u artysty.

Zbiory działu sztuki wzbogaciły się o szereg wartościowych pozycji z zakresu grafiki i rysunku. Pozyskano dla muzeum akwaforty Jerzego Mycielskiego i Stanisława Osostowicza, drzeworyty Jerzego Panka i Wacława Wąsowicza oraz rysunki Andrzeja Płoskiego.

Od wzmiankowanego w poprzedniej *Kronice* kolekcjonera Jana Dąbrowskiego zakupiono dalszą część wielkiej kolekcji szkła artystycznego, tym razem złożonej przede wszystkim ze szkielek dziewiętnastowiecznych wykonanych przeważnie w Czechach, na Śląsku i w Polsce. Ze



21. Kieliszek, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, l. ćw. XIX w., nr inw. 1188

113 pozycji na szczególną uwagę zasługują:

- Kieliszek, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, 1 ćw. XIX w., nr inw. 1188;
- Puchar, szkło bezbarwne (odcień zielonawy), szlifowane, rżnięte, ok. 1815, nr inw. 1191;
- Kielich, szkło bezbarwne (odcień zielonawy), szlifowane, rżnięte, 1 ćw. XIX w., nr inw. 1195;
- Kielich, szkło bezbarwne szlifowane, złożone, z międzyściennym medalionem ze złotej folii, 1790, nr inw. 1196;
- Kieliszek, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, Polska, 1 ćw. XIX w., nr inw. 1197;
- Kielich, szkło bezbarwne (odcień zielonawy) szlifowane, rżnięte, Polska, 1 ćw. XIX w., nr inw. 1200;
- Pucharek, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, ze srebrną monetą, Śląsk, 1831, nr inw. 1202;
- Kielich, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, Śląsk, 1 poł. XIX w., nr inw. 1203;
- Szklanka, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, Czechy lub Śląsk, 1 poł. XIX w., nr inw. 1204;
- Puchar, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, Śląsk, 2 ćw. XIX w., nr inw. 1205;
- Pucharek, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, Śląsk, 2 ćw. XIX w., nr inw. 1207;
- Puchar, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, Czechy, 2 ćw. XIX w., nr inw. 1208;
- Puchar, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, Śląsk, 2 ćw. XIX w., nr inw. 1209;
- Puchar, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, Poczdam, 2 ćw. XIX w., nr inw. 1210;
- Pucharek, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, Czechy, ok. poł. XIX w., nr inw. 1215;
- Puchar, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, Czechy lub Śląsk, 1830, nr inw. 1216;
- Pucharek, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, Austria, ok. 1831, nr inw. 1217;
- 2 kieliszki, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, Czechy, 4 ćw. XIX w., nr inw. 1223;
- Puchar, szkło bezbarwne, szlifowane, Czechy, 2 ćw. XIX w., nr inw. 1224;
- Puchar, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, Czechy, 1 poł. XIX w., nr inw. 1226;
- Puchar, szkło ciemnozielone pokryte emalią, szlifowane, rżnięte, malowane srebrem i złotem, Czechy, ok. 1850, nr inw. 1233;
- Puchar, szkło bezbarwne (od wewnątrz mleczne), powłokowe (szkło zielone), szlifowane, złożone, Czechy, ok. 1840—1850, nr inw. 1234;
- Puchar, szkło zielone (szmaragdowe),



22. Pucharek, szkło bezbarwne, szlifowane, rżnięte, Austria, ok. 1831, nr inw. 1217



23. Karafka z korkiem i szklanką, szkło bezbarwne z białą powłoką, szlifowane, Czechy, poł. XIX w., nr inw. 1237

- szlifowane, rżnięte, złocone, Czechy, 1840—1850, nr inw. 1236;
- Karafka z korkiem i szklanką, szkło bezbarwne z białą powłoką, szlifowane, Czechy, poł. XIX w., nr inw. 1237;
 - Flakon, szkło bezbarwne powleczone cynową bielą emaliową, szlifowane, Czechy, poł. XIX w., nr inw. 1238;
 - Flakonik, szkło ciemnozielone, szlifowane, złocone, Czechy, ok. 1840, nr inw. 1239;
 - 2 puchary, szkło rubinowane, szlifowane, malowane emalią, złocone, Czechy, 2 poł. XIX w., nr inw. 1241;
 - Dzban z korkiem, szkło częściowo rubinowane, matowane, szlifowane, malowane i złocone, Czechy lub Śląsk, 1840—1850, nr inw. 1242;
 - Karafka z korkiem, szkło bezbarwne i fioletowe (na powierzchni wewnętrznej), szlifowane, malowane emalią i złotem, Czechy, 1840, nr inw. 1243;
 - Cukiernica, szkło mleczne, oprawa mosiężna, Czechy, ok. 1840, nr inw. 1244;
 - Puchar, szkło barwione powierzchniowo na kolor bursztynowożółty, szlifowane, rżnięte, Czechy, 1837, nr inw. 1255;
 - Puchar, szkło bezbarwne, częściowo barwione powierzchniowo na kolor ru-

binowy, szlifowane, rżnięte, Śląsk, 2 ćw. XIX w., nr inw. 1257;

- Puchar, szkło powierzchniowo barwione (kolor fioletowy), szlifowane, złocone, Czechy, ok. 1840, nr inw. 1258.

Cennym niewątpliwie nabytkiem z zakresu meblarstwa jest szafa dwudrzwiowa, prawdopodobnie dzieło północnoniemieckich ebenistów z około roku 1720: Wykonana z drzewa orzechowego szafa wyróżnia się bogatymi, plastycznymi podziałami architektonicznymi oraz precyzyjną, regencyjną intarsją z masy perłowej i brązu.

Powiększyły się też zbiory rzemiosła artystycznego o przykłady porcelany i fajansu pochodzenia polskiego i obcego.

DZIAŁ ETNOGRAFII

W związku z utworzeniem Muzeum Wsi Kieleckiej, dział etnografii Muzeum Narodowego nie tylko zmienia swój profil badawczy, lecz także program zakupów. Po przekazaniu w depozyt Muzeum Wsi Kieleckiej eksponatów z dziedziny gospodarki, budownictwa i rzemiosła, zakupy naszej placówki ukierunkowane zostały głównie na plastykę ludową (rzeźba,

malarstwo, grafika), plastykę obrzędową (doroczną i rodzinną) oraz wytwory rzemiosła o cechach artystycznych. Kontynuowane będzie dokumentowanie form zdobnictwa wnętrza izby (kwaciarstwo, wycinankarstwo itp.), stroju ludowego, tkactwa, haftu i przejawów działalności artystycznej w takich dziedzinach, jak kowalstwo, garncarstwo, meblarstwo, zabawkarstwo i plecionkarstwo.

Zakupy roku 1977 dokumentują głównie rzeźbę w drewnie (38 prac) w trzech kategoriach czasowych.

W grupie twórców reliktowych wymienić należy rzeźbiarza Józefa Kwietnia (ur. 1896) z Matyniowa, gmina Smyków w województwie kieleckim. Rzeźbiarz należy do kręgu twórców ludowych dawnego typu, którzy często sięgali do wzorów ikonograficznych. Trzy zakupione prace pochodzą z konkursu na sztukę ludową o tematyce sakralnej zorganizowanego przez oddział kielecki Stowarzyszenia PAX w roku 1977. Uonorowane II nagrodą niewielkiego formatu rzeźby przedstawiają *Chrystusa Frasobliwego* (nr inw. 4387), *Ucieczkę do Egiptu* (nr inw. 4386) oraz w formie płaskorzeźby *Św. Rodzinę* (nr inw. 4385). Wymienione prace cechuje prostota w traktowaniu tematu i szczerzy w wyrazie liryzm.

W kategorii rzeźbiarzy wiejskich starszego pokolenia, którzy rzeźbić zaczęli po latach sześćdziesiątych, a wypowiadali się zarówno w tematyce sakralnej, jak też świeckiej, zakupione zostały prace Wita Brzozy z Suchedniowa, Józefa Kaczmarka z Chyczy i Józefa Franusiaka ze wsi Strzelce koło Stopnicy. Najnowsze rzeźby tego ostatniego są całkowicie odmienne od propozycji J. Kwietnia. Zarówno rzeźba *Św. Józef* jak też *Frasobliwy* ujawniają nowe poszukiwania w rozwiązywaniu formy. Dotyczy to zwłaszcza *Frasobliwego* (nr inw. 4388), którego artysta ludowy ukazał mocno przygarbionego, wykorzystując do tego wygięty kształt drewnianego klocka. Opracowana oszczędnymi środkami wyrazu, ascetyczna forma rzeźby pozwala doszukiwać się analogii

z kompozycjami twórców profesjonalnych.

Własny styl wypowiedzi reprezentuje Józef Kaczmarek z Chyczy, gmina Moskorzew w województwie częstochowskim. Duży talent narracyjny pozwala mu na wykonanie płaskorzeźb opowiadających o dawnym życiu na wsi i obyczajach. Sceny łączone są przeważnie w dłuższe cykle zatytułowane *Przeżycia naszych dziadków*. Na ogół poszczególne prace składają się z kilku scenek opatrzonych dodatkowo wierszowanym tekstem gwarowym, wyjaśniającym sens przedstawionych tematów. Teksty te nierzadko zawierają moralitet lub rodzaj przesłania przemawiające autentyzmem, jak np. w płaskorzeźbie *Dawne sobótki*: „Jo sobótki tak świeciłem i dlotego wyrzeźbiłem”.

Trzecią kategorię rzeźbiarzy stanowili twórcy średniego i młodego pokolenia, inspirowani sztuką ludową i folklorem, lub jak Józef Piłat i Stanisław Lipiec, kontynuujący tradycje rzeźbiarskie ich ojców, choć innymi w charakterze pracami. Spośród reprezentantów młodego pokolenia zakupiono rzeźby Henryka Dyka, Grzegorza Króla, Mariana Porady, Jana Rynia, Aleksandra i Waldemara Kucharskich, Jana Gwardysia, Jerzego Trafisza oraz Stanisława Marcisza. Uzupełniane także były prace reprezentujące twórczość Tadeusza Żaka, rzeźbiarza amatora średniego pokolenia, uprawiającego sztukę w duchu „ludowego stylu”.

Poza rzeźbami w drewnie zbiory powiększyły się o nader interesujące prace wykonane w glinie przez garncarza starszego pokolenia, Stanisława Seweryńskiego z Odrowąża (ur. 1903 r.). Pozyskano 12 prac o prymitywnej formie i dużym ładunku ekspresji. Zakupiono także 8 naczyń o tradycyjnej formie, charakterystycznych dla warsztatu wymienionego garncarza. Stanisław Seweryński uzyskał w roku 1977 nagrodę im. O. Kolberga za całokształt swojego dorobku. Nabyte prace były już wystawiane w Płocku i War-

szawie w ramach prezentacji twórczości garncarza.

Zbiory malarstwa ludowego powiększono o dwa obrazy. Malowidło Marii Wiśnios *Chrystus nad Jerozolimą*, akwarela, karton (nr inw. 4407), ujawnia znaczne wzbogacenie tematyki u tej interesującej malarki. Obraz olejny na płótnie *Gromniczna w Bielinach* Stanisława Bąka z Bielin eksponowany był na II Biennale Plastyki Nieprofesjonalnej we Wrocławiu (1977).

DZIAŁ HISTORII

Dział historii Muzeum Narodowego w Kielcach wzbogacił się o wiele cennych obiektów. Są wśród nich eksponaty będące uzupełnieniem zbiorów, ale są i takie, które stanowią wyjątkowe lub zgoła jedyne egzemplarze w zbiorach muzealnych w całej Polsce.

Bezspornie najciekawszym nabytkiem, który trafił do naszego muzeum, jest ozdoba, wykonana z drewna oszklona gabłota, której zawartość stanowią: dyplom nadania Złotej Odznaki Związku Floriańskiego i 26 odznak straży pożarnych z różnych miejscowości, m. in. Poznania, Sandomierza, Częstochowy, Włocławka, i wielu innych. Całość wykonano specjalnie dla upamiętnienia święta straży kieleckiej, jest to więc pamiątka bardzo mocno związana z historią miasta. Wyjątkowość nabytku polega na tym, iż sam dyplom i okolicznościowe odznaki są prawdopodobnie jedynymi tego typu zachowanymi egzemplarzami. Nader istotny jest fakt, że są one zgrupowane w jednej, zamkniętej gablocie, mamy więc do czynienia ze zgoła wyjątkowym zespołem zabytkowym dotyczącym naszego regionu. Medal wraz z krzyżem nadano straży w 50-lecie działalności w dniu 10 lipca 1923.

Drugim, niemniej ciekawym nabytkiem jest aparat nadawczo-odbiorczy typu BP-3 należący do niezwykle rzadkich eksponatów w polskich muzeach. Został on skonstruowany i wykonany

przez Polaków w Anglii w Polskim Wojskowym Warsztacie Radiowym przy Oddziale Radio — Sztabu Naczelnego Wodza Polskich Sił na Zachodzie. Warsztat znajdował się w Stanmore koło Londynu, a głównym konstruktorem był inż. Tadeusz Heftman. Jako wybitny specjalista w Wytwórni Radiotechnicznej „AVA” w Warszawie, inż. Heftman współuczestniczył w opracowaniu urządzeń do rozszyfrowania niemieckiej maszyny szyfrowej „Enigma”. Polski Warsztat Radiowy w Stanmore wyprodukował ponad 1000 różnego typu radiostacji. BP-3 należała, obok AP-4, do najlepszych używanych w czasie II wojny światowej.

Warto także wspomnieć o dość dużej ilości starych fotografii Kielc i regionu. Uzupełniają one doskonale i tak już bogaty zbiór dokumentacji fotograficznej naszego miasta.

Cennym okazem z zakresu numizmatyki jest moneta o wartości nominalnej 10 złp z 1821 roku, tj. z okresu względnej niepodległości kraju. Wybita została w srebrze, które pochodziło z Huty Aleksandra w Białogonie pod Kielcami. Istotnie na ten temat wzmianka w bezcennym egzemplarzu tzw. kroniki białogońskiej, która nosi tytuł: „*Opis geograficzno-historyczny i statystyczno-techniczny Zakładów Rządowo-Górnich w Oddziale Białogon*”. Otóż na stronie 16a czytamy:

Otrzymywane srebro przez powyżej opisany proces w tutejszej Hucie odsyłano albo wprost do mennicy w Warszawie lub też za pośrednictwem b. Województwa Krakowskiego — i ze srebra tego bito monetę z napisem: ze srebra krajowego — tak samo jak i z Miedzi Białogońskiej bite sztuki jedno i trzech groszowe miały napis: z miedzi krajowej...

Kronika została założona w roku 1842 w związku z zarządzeniem Dyrekcji Górniczej odnośnie do sporządzania „opisów historycznych” poszczególnych zakładów przemysłowych. Do 1962 roku, a więc do czasu, kiedy to wdowa po byłym właścicielu Zakładów Metalowych

w Białogonie, p. Irena Skibińska z Warszawy, przekazała muzeum cenne pamiątki — kronika w oryginale nie była wykorzystywana w pracach naukowych; uważano ją za bezpowrotnie zaginioną. Stanowi ona jedyne i wiarogodne źródło

informacji o zakładach białogońskich w latach 1816—1898. Obecnie jest w całości przygotowywana do druku przez doc. dr. hab. Zenona Guldona z Kieleckiej WSP.

MUZEJA AUTONOMICZNE I REGIONALNE WOJEWÓDZTWA KIELECKIEGO

PAŃSTWOWE MUZEUM IM. PRZYPKOWSKICH W JĘDRZEJOWIE

Prace remontowo-budowlane w zażytkowym budynku apteki były kontynuowane przez Kierownictwo Odnowienia Zamku Królewskiego na Wawelu. Zakończono prace tynkarskie i sztukatorskie we wnętrzach i przystąpiono do prac stolarskich.

Przez cały rok czynna była ekspozycja stałych zbiorów zegarów słonecznych, w maju udostępniona została stała ekspozycja działu gastronomii w zabytkowych piwnicach pod pawilonem wystawowym, zorganizowana ponownie po remoncie piwnic. Z bogatych zbiorów gastronomicznych muzeum wybrano przykłady najbardziej różnorodnych form naczyń i przyrządów związanych z kulturą i techniką dawnej kuchni.

Od maja do września czynna była wystawa grafiki i ekslibrisu Henryka Płóciennika, artysty malarza i grafika z Łodzi. Większość grafik o tematyce kosmologicznej została wykonana opracowaną przez artystę techniką autocynkografii. We wrześniu otwarto we współpracy z BWA w Kielcach czynną do listopada wystawę malarstwa Krzysztofa Jackowskiego z Kielc, na której eksponowanych było 35 obrazów o treściach symbolicznych z ostatniego okresu twórczości artysty, w większości po raz pierwszy wystawianych. Wystawa wzbudziła bardzo duże zainteresowanie zwiedzających. Do obu wystaw przygotowano i wydano ilustrowane katalogi.

Od 1 września rozpoczął pracę w Muzeum Maciej Janik, mgr historii, który objął kierownictwo działu historyczno-artystycznego.

Z inicjatywy dyrektora Muzeum, będącego członkiem Rady Naukowej Muzeum Techniki NOT w Warszawie, Muzeum Techniki i Muzeum im. Przypkowskich podjęły się organizacji dużej problemowej wystawy o roboczym tytule: *Historia pomiaru czasu*. Opracowano koncepcję wyjściową oraz scenariusz wystawy, która prezentować będzie w szerokim zakresie metody pomiaru i przyrządy używane do mierzenia czasu od starożytności do czasów najnowszych. Dział zegarów słonecznych tej wystawy zostanie całkowicie zilustrowany eksponatami ze zbiorów Muzeum im. Przypkowskich. Otwarcie wystawy w salach Muzeum Techniki w Warszawie nastąpi z początkiem 1979 roku.

W związku z przejmowaniem tzw. „dworku rejowskiego” w Nagłowicach, mającego mieścić oddział Muzeum im. Przypkowskich, przeprowadzono kwerendę archiwalną i zebrano materiały do dokumentacji historycznej. Opracowano program użytkowy dworku i przygotowano koncepcję wyjściową organizacji przyszłego Muzeum Mikołaja Reja.

Z ważnych nabytków należy wymienić:

— zegar słoneczny nitkowy typu norymberskiego, drewno rytowane, Niemcy 1757 rok (bardzo dobry stan zachowania);

- zegar słoneczny równikowy typu augsburskiego, mosiądz grawerowany, wykonał Andreas Vogler w Augsburgu, 2. poł. XVIII w;
- kompas słoneczny (przyrząd do wyznaczania kierunków geograficznych metodą gnomoniczną), Berlin, pocz. XX w.;
- zegar mechaniczny z kolebnikiem i wychwytem wrzecionowym, drewniany, rekonstrukcja zegara średnio-wiecznego (Hiszpania, XV wiek), wykonał Robert Kuciński w Krakowie w 1976 roku.

Do działu ekslibrisu i grafiki pozyskano 739 pozycji, w tym ponad 600 ekslibrisów obcych artystów współczesnych. Na uwagę zasługuje cykl dwunastu ręcznie kolorowanych drzeworytów Władysława Żurowskiego „Rok w przysłowiach ludowych”, 1930 r.

Do działu historyczno-artystycznego zakupiono 5 eksponatów, w tym na uwagę zasługują: rysunek Tadeusza Cieślewskiego przedstawiający ruiny kapitułarza klasztoru cystersów w Jędrzejowie przed 1912 rokiem, z dedykacją artysty dla Feliksa Przyppkowskiego, oraz obraz olejny o treści patriotycznej z roku 1861, który pierwotnie był fragmentem sztandaru używanego w powstaniu styczniowym.

Do działu gastronomii zakupiono 17 pozycji, w tym 4 menu śniadań na carskim dworze rosyjskim z 1903 roku oraz kilka ciekawych naczyń i przyborów kuchennych.

Ogółem zbiory muzeum powiększyły się o 766 pozycji.

Biblioteka muzeum pozyskała 464 woluminy, w tym 6 cennych starodruków, na szczególną uwagę zasługuje *Atlas coelestis* Johanna Doppelmeiera wydany w Norymberdze w 1742 roku *in folio*. Atlas zawiera 30 wielkoformatowych miedziorytniczych map nieba ręcznie kolorowanych, z wizerunkami ośmiu najsłynniejszych ówczesnych obserwatoriów astronomicznych, m. in. Torunia i Gdańsk.

Wygłoszono 5 prelekcji ilustrowanych przezroczami na tematy dotyczące czoł-

wych zabytków i muzeów europejskich oraz zorganizowano czterodniowy objazd szkoleniowy dla pracowników na trasie: Sulejów — Kalisz — Gołuchów — Poznań — Rogalin — Kórnik — Gniezno — Strzelno — Włocławek — Łódź.

Muzeum zwiedziły w ciągu roku 53 253 osoby.

MUZEUM WSI KIELECKIEJ

Powołane do życia Zarządzeniem Wojewody Kieleckiego nr 68/76 z dnia 21 sierpnia 1976 r. Muzeum Wsi Kieleckiej rozpoczęło swą samodzielną działalność od dnia 1 stycznia 1977 r. po wyodrębnieniu grupy pracowników z Biura Dokumentacji Zabytków Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach.

W skład zespołu pracowników Muzeum weszli:

1. mgr Andrzej Szura — dyrektor (adiunkt)
2. mgr Izabella Pieczul — kustosz
3. mgr Teresa Okoniewska — asystent
4. mgr Narcyz Andronowski — specjalista
5. Wojciech Matynia — technik budowlany (st. mistrz)
6. Jan Ksel — kierowca
7. Jolanta Sowa — dokumentalista
8. Stanisław Wójcik — leśnik

Ten skromny ilościowo zespół prowadzi nadzór nad realizacją jednego z naczelnych zadań w pionie kultury województwa kieleckiego — budową parku etnograficznego w Tokarni koło Chęciny. Teren realizowanego w Tokarni parku etnograficznego obejmuje 45 ha oraz 20 ha parkowej otuliny leśnej, na których stanie docelowo 80 obiektów kubaturowych, usytuowanych w obrębie sektorów — wsi, odpowiadających regionom fizjograficznym województwa.

Obecnie muzeum jest właścicielem 30 obiektów, takich jak: chałupy, budynki gospodarcze, wiatraki, młyny, kuźnie, przy czym większość z nich znajduje się w terenie pod opieką byłych właścicieli. Kilka z wymienionych obiektów (sześć)

zostało rozebranych i obecnie znajdują się w magazynach na terenie parku etnograficznego w Tokarni. Trzy z nich zostaną w 1978 r. zmontowane i postawione we właściwych sektorach.

Wszystkie zakupione obiekty posiadają szczegółową dokumentację naukowo-konserwatorską, tj. inwentaryzację, opracowanie etnograficzne, fotografie, ekspertyzę mykologiczną, a także projekty techniczne i kosztorysy budowlane.

Wykonawcą dokumentacji jest PP Pracownie Konserwacji Zabytków Oddział Kielce, zaś realizatorem prac budowlanych Towarzystwo Przyjaciół Górnictwa, Hutnictwa i Przemysłu Staropolskiego — Zakład Remontowo-Konserwacyjny i Produkcji Pamiątek w Kielcach.

Muzeum skansenowskie to nie tylko zadanie konserwatorskie, polegające na zachowaniu najcenniejszych obiektów budownictwa ludowego, lecz również wielka realizacja inżyniersko-budowlana. Obok zabytkowych budynków wsi świętokrzyskiej, nadwiślańskiej, z terenów lessowych i północnych, zabudowy dworskiej i małomiasteczkowej z zespołem kościelnym, znajduje się także realizowane obecnie zaplecze techniczne obejmujące część budowlaną, konserwatorską i magazynową. Poza terenem ekspozycyjnym i terenem zaplecza technicznego projektowane są także: budynek mieszczący pracownie naukowe oraz pomieszczenia dydaktyczne, dwie karczmy prowadzące działalność gastronomiczną, parking, amfiteatr umożliwiający organizowanie imprez folklorystycznych oraz obiekty techniczne zapewniające uzbrojenie terenu w sieć elektryczną, telefoniczną, wodociągowo-kanalizacyjną i przeciwpożarową. Park etnograficzny w Tokarni zaprojektowano z uwzględnieniem współczesnych rozwiązań technicznych z minimalną ingerencją tychże w substancję zabytkową.

Zasygnalizowane powyżej problemy uwidaczniają zakres prac kadry mu-

zeum, która nadzoruje całość projektowania i realizacji budowy.

Poza pracami związanymi z budową parku etnograficznego w Tokarni muzeum prowadzi działalność typową dla każdej tego rodzaju placówki, a więc gromadzenie i opracowywanie naukowe eksponatów, badania terenowe, gromadzenie dokumentacji dotyczącej wszystkich dziedzin kultury ludowej, a ponadto sprawuje opiekę nad zabytkami budownictwa i techniki ludowej w terenie. W 1977 r. działalność ta przedstawiała się następująco:

GROMADZENIE EKSPONATÓW

Muzeum zakupiło 440 eksponatów z zakresu kultury materialnej i sztuki ludowej. Najcenniejszymi z zakupionych muzealiów są: warsztat kowalski Józefa Okólskiego z Kielc, warsztat bednarzki Pawlaka z Kielc, narzędzia rolnicze, takie jak: pług drewniany, młockarnia, skrzynia malowana z Jeziorowic oraz meble stylowe XIX-wieczne do wyposażenia dworku z Suchedniowa. Ponadto muzeum przejęło zakupione przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach, a będące w czasowym posiadaniu Muzeum Narodowego w Kielcach, muzealia etnograficzne w ilości 370 eksponatów, głównie z zakresu sprzętu ludowego, kowalstwa, kołodziejstwa i sztuki ludowej. Na koniec 1977 r. zbiory muzeum zamknęły się liczbą 864 eksponatów.

OPRACOWANIE ZBIORÓW

Wszystkie zakupione i przyjęte z Muzeum Narodowego eksponaty zostały zaewidencjonowane w księdze wpływów muzealiów, 500 z nich posiada opracowane karty katalogu naukowego muzealiów etnograficznych i tyleż samo zostało wpisanych do księgi inwentarzewej muzealiów etnograficznych. Opraco-

wany został również katalog geograficzny muzealiów i rozpoczęto opracowanie katalogu działowego.

Ponadto placówka posiada 550 kart ewidencyjnych obiektów budownictwa ludowego, 150 kart ewidencyjnych zabytków ruchomych znajdujących się w terenie, 600 kart archiwum fotograficznego i 700 przeźroczy barwnych, dla których opracowywany jest katalog działowy.

PRACE BADAWCZE

Prowadzone były w dwóch płaszczyznach: badania weryfikacyjne obiektów budownictwa ludowego i wyposażenia wnętrza oraz badania tematyczne. W ramach badań weryfikacyjnych odbył się tygodniowy objazd terenowy organizowany wspólnie z pracownikami Instytutu Sztuki PAN w Krakowie. Prowadzono badania nad budownictwem ludowym ziemi miechowskiej oraz nad wyposażeniem wewnątrz zagród chłopskich na ziemi włoszczowskiej.

Zebrane w czasie badań materiały oraz pozyskane eksponaty posłużą do wyposażenia pierwszego budowanego w Tokarni obiektu, tj. chałupy z Rokitna. Również w ramach badań weryfikacyjnych prowadzone są inspekcje obiektów budownictwa i techniki ludowej, dające materiał w postaci opisu technicznego, historycznego i ilustracyjnego budynku i jego urządzeń. Dotyczy to głównie tych obiektów, które nie będą przeniesione na teren parku etnograficznego i które z uwagi na stan techniczny nie mogą być zachowane *in situ*. Badania tematyczne prowadzone są indywidualnie przez pracowników naszego muzeum, przy czym tematami wiodącymi są aktualnie: wyposażenie wnętrza zagrody chłopskiej oraz rolnictwo i zajęcia pozarolnicze. Przeprowadzone zostały badania z zakresu wyposażenia wnętrza w Rokitnie, Kakoninie i Bielinach. Muzeum sprawuje opiekę merytoryczną nad trzema punktami etnograficznymi zlokalizowanymi

w zagrodzie w Bodzentynie, wiatraku holenderskim w Szwarzowicach oraz chałupie w Kakoninie. Ponadto prowadzony jest nadzór nad pracami remontowo-zabezpieczającymi przy wiatraku holenderskim w Krasocinie, które prowadzi miejscowy Urząd Gminy.

Prace konserwatorskie przy sprzętach z zagrody w Bodzentynie wykonywał oddział kielecki PP Pracowni Konserwacji Zabytków oraz Spółdzielnia „Plastyka” z Warszawy, która zabezpieczyła oleodruki.

MUZEUM REGIONALNE W OSTROWCU ŚWIĘTOKRZYSKIM

Placówka ostrowiecka przygotowała się do zmian organizacyjnych i ekspozycyjnych przewidzianych do realizacji w roku 1978. Zgodnie z decyzją sekretariatu Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Kielcach podniesiona zostanie ranga muzeum, które poprzez tworzony od stycznia 1979 r. oddział — Muzeum Ruchu Robotniczego Kielecczyzny — posiadać będzie znaczenie ponadregionalne — wojewódzkie. W związku z tym rozpoczęto prace przygotowawcze do wprowadzenia zmian organizacyjnych oraz przygotowania nowej stałej ekspozycji na miejsce dotychczasowych wystaw — etnograficznej, przyrodniczej i historycznej. Zbiory i ekspozycję etnograficzną postanowiono przenieść do tworzzonego punktu etnograficznego w jednym z pomieszczeń dawnego pałacyku Druckich-Lubeckich w Bałtowie — obecnie siedziby Technikum Rolniczego.

Nowy statut, jaki muzeum ostrowieckie otrzyma w roku 1978, przewiduje powołanie jeszcze jednego oddziału, który zlokalizowany zostanie na terenie rezerwatu archeologicznego w Krzemionkach. Z Państwowym Muzeum Archeologicznym w Warszawie zawarte zostało wstępne porozumienie, na mocy którego Muzeum Regionalne przejmie od roku 1978 w posiadanie budynku i teren

rezerwatu archeologicznego w Krzemionkach koło Ostrowca Świętokrzyskiego. W ten sposób możliwe stanie się zrealizowanie projektu nowych ekspozycji: archeologicznej oraz przyrodniczej. Państwowe Muzeum Archeologiczne w Warszawie sprawować będzie nadzór naukowy nad działalnością nowej placówki.

Zapobiegliwemu kierownictwu ostrowieckiego ośrodka muzealnego udało się uzyskać zgodę na powiększenie o 2,8 ha terenu parku okalającego zbudowaną w duchu historyzmu siedzibę placówki, dzięki czemu będzie można stworzyć i dla niej odpowiednią perspektywę widokową.

Cennym przedsięwzięciem była adaptacja trzech pomieszczeń piwnicznych dla wystaw czasowych, dzięki czemu powierzchnia ekspozycyjna zwiększyła się o 113 m².

Wykonano remont czterech sal wystawowych parteru, przy czym w dwóch urządzono nową, oryginalną ekspozycję porcelany ćmielowskiej. Oba wnętrza wyposażono w pochodzące z 2 połowy wieku XIX stoły, kredensy, komody. Ten zestaw mebli umożliwił nie eksponowanie, lecz pokazanie poszczególnych egzemplarzy lub zestawów porcelany w układzie, w jakim znajdowały się we wnętrzach mieszkalnych. Autentyzm tego pokazu spotkał się z dużym uznaniem zwiedzających. Autorami scenariusza i projektu byli Wojciech Kotasiak i Czesław Zybala.

Na progu sezonu turystycznego urządzono w pawilonie wystawowym w Krzemionkach nową wystawę archeologiczną poświęconą dziejom krzemieniarstwa neolitycznego w dorzeczu rzeki Kamiennej. Scenariusz opracowali Czesław Zybala i Tomasz Bąbel, zaś projekt plastyczny wykonał Wojciech Kotasiak.

Muzeum ostrowieckie zorganizowało w swoich wnętrzach szereg ciekawych wystaw czasowych. Szczególne znaczenie posiadała ekspozycja *35 rocznica powstania PPR*. Otwarcie wystawy było punktem kulminacyjnym obchodów PPR

na terenie województwa kieleckiego. W uroczystości udział wzięły wojewódzkie władze polityczne i administracyjne oraz weterani ruchu robotniczego.

Z tematyką ruchu robotniczego wiązała się też wystawa *Tradycje rewolucyjne Ostrowca*, otwarta z okazji 60 rocznicy Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej.

Dwie pozostałe własne wystawy czasowe poświęcone były akwarelom Tadeusza Kurka oraz akwarelom i gwaszom Czesława Waszki. Ekspozycjom prac artystów związanych z Ostrowcem towarzyszyły katalogi przygotowane przez muzeum.

We współpracy z dwoma wielkimi muzeami warszawskimi przygotowane zostały wystawy: *Sztuka starożytnej Grecji* (Dział Archeologii Śródziemnomorskiej Muzeum Narodowego w Warszawie), *150 lat przemysłu cukrowniczego w Polsce* (Muzeum Techniki NOT w Warszawie). Pierwszej ekspozycji towarzyszył przewodnik wydany staraniem ostrowieckich organizatorów.

Z uznaniem odnotować należy integrującą rolę muzeum w środowisku ostrowieckim, w którym m. in. ma swoją siedzibę Towarzystwo Miłośników Ostrowca. W muzeum odbywają się okazjonalne spotkania nauczycieli, działa tam także ognisko plastyczne prowadzone wspólnie z TWP. Wspólnie z Towarzystwem Krzewienia Kultury Świeckiej zorganizowano w muzeum sesję naukową na temat *Tradycje i współczesność ruchu laickiego w Polsce*.

Pracownicy muzeum legitymują się także znaczącym dorobkiem naukowym i popularnonaukowym. W KAW-ie złożono obszerne materiały do albumowej monografii Ostrowca, opracowano biografię Wasyła Piotrowicza Wojczenki, pseudonim „Saszo” — radzieckiego partyzanta działającego podczas II wojny światowej na Kielecczyźnie. Zakończona została inwentaryzacja wiejskich rezydencji wybudowanych w duchu historyzmu a położonych między Wisłą i Piłicą.

Z każdym rokiem bogatsze stają się zbiory placówki. Wśród ważniejszych nabytków roku 1977 wymienić należy: serwantkę simmlerowską z połowy wieku XIX, 21 medali okolicznościowych z okresu międzywojennego, obwieszczenie hitlerowskich władz okupacyjnych o egzekucji 40 patriotów z Koprzywnicy, wydawany przez miejscowy ruch oporu zbiór „Dzienników Radiowych” z lat 1941—1944.

Ekspozycje Muzeum Regionalnego w Ostrowcu zwiedziło 7320 osób, natomiast rezerwat archeologiczny w Krzemionkach gościł 3359 osób.

Wśród muzeów regionalnych działających na terenie województwa kieleckiego dużą aktywnością wyróżnia się placówka w Pińczowie. W salach muzealnych Pińczowa gościło szereg war-

tościowych wystaw czasowych, wśród których na wyróżnienie zasługują dwie ekspozycje poświęcone I i II Republice Pińczowskiej, a także wystawa ludowego plecionkarstwa. Ta ostatnia wystawa była plonem konkursu zorganizowanego we współpracy z Muzeum Narodowym w Kielcach. Kontynuowany był cykl koncertów organizowanych wspólnie ze Świętokrzyskim Towarzystwem Muzycznym.

Frekwencja zwiedzających w Muzeach Regionalnych

Muzeum Regionalne w Ostrowcu Świętokrzyskim	10679
Muzeum Regionalne w Wiślicy	5003
Muzeum Regionalne w Szydłowie	3000
Muzeum Regionalne w Pińczowie	1045

МУЗЕЙНАЯ ХРОНИКА 1977

В залах келецкого музея был организован ряд интересных выставок, подготовленных отчасти своими силами, отчасти же сотрудниками других музеев. Среди выставок, подготовленных сотрудниками келецкого музея, заслуживает внимания экспозиция „Октябрьская революция в изобразительном искусстве. Плакат — Медальерное искусство”. Важным событием культурной жизни города Кельце стала выставка „Сецессия”, подготовленная Мазовецким музеем из г. Плоцка. В свою очередь в Плоцке экспонировалась выставка „Польский сарматский портрет”, подготовленная сотрудниками нашего музея.

В области просветительной деятельности сотрудники келецкого музея старались совершенствовать мероприятия, завоевавшие уже популярность среди посетителей музея, а наряду с этим продолжать поиски новых, привлекающих публику форм работы. К последним относятся т. наз. „Аудио-визуальные просмотры”, посвященные презентации художественных стилей. Неослабевающей популярностью пользуются „Музейные литературные беседы”, связанные с постоянными и временными экспозициями. Упомянутая выше выставка „Сецессия” послужила поводом для беседы, проходившей под девизом „Рефлексы, настроения, эманации, или игра вокруг сецессии”. В качестве исполнителей выступали учащиеся келецких школ и студенты, объединившиеся в Музейный ансамбль малых театральных форм. Залы келецкого музея (не считая двух его филиалов) посетило 106 858 человек.

Продолжала успешно развиваться научно-исследовательская деятельность сотрудников музея в таких областях, как археология, этнография, естествознание, искусствоведение, история.

Состоялся 10-й Общепольский музейный просмотр фильмов (последнее из ряда мероприятий данного типа). Просмотр на этот раз был посвящен теме „Стили и направления в искусстве”. Прибывшие со всех концов страны музейеведы осмотрели 10 польских фильмов, участвовавших в конкурсе, и 10 зарубежных фильмов, демонстрировавшихся в порядке информации. Просмотр сопровождался симпозиумом, связанным с тематикой фильмов.

Большую активность проявляет Музей школьных годов Стефана Жеромского в г. Кельце, организующий ежегодно Музейные дни Жеромского. Интересным мероприятием, состоявшимся в рамках 9-х Дней, стал успешно прошедший в залах келецкого дворца вечер, посвященный отзвукам творчества Жеромского в поэзии и литературной критике. Второй вечер, связанный с темой „Татры в жизни и творчестве Жеромского”, состоялся в залах Музея Жеромского.

Большой популярностью среди посетителей по-прежнему пользуется экспозиция второго филиала келецкого музея — Музея Хенрика Сенкевича в усадьбе Обленгорек, в котором за истекший год побывало 75 783 человек.

Собрания живописи Национального музея в г. Кельце обогатились рядом произведений польского искусства 2-й половины XIX в. и начала XX в., а также многими современными полотнами. К особо ценным относятся картина Л. Курелли „Идиллия” (1877), „Зимний пейзаж с санями” В. Жегоциньского, а также „Зимний пейзаж с домами”, написанный в 1932 г. Б. Левицким, одним из выдающихся представителей польского авангардистского искусства. Коллекция современной польской живописи пополнилась картинами видных художников, таких как Е. Тхужевский, И. Стерн, К. Яцковский, А. Кобздей, Я. Мазярская. Музей приобрел очередную партию экспонатов, входящих в большую коллекцию художественных изделий из стекла (о владельце коллекции, Яне Домбровском, см. статью в данном выпуске „Ежегодника”). Большинство приобретенных в истекшем году 113 экспонатов составляют изделия из стекла, изготовленные в XIX веке в Чехии, в Силезии и в Польше.

В связи с передачей экспонатов из области земледелия, строительства и ремесла создаваемому в настоящее время Музею келецкой деревни, приобретения этнографического отдела нашего музея нацелены на пополнение коллекций народной живописи и скульптуры, предметов, связанных с народными обрядами, и изделий народных художественных промыслов.

Исторический отдел музея обогатился многими ценными экспонатами, из которых особого внимания заслуживают художественно выполненная стеклянная витрина с грамотой о присвоении Золотой медали Флорианского союза и с 26 эмблемами пожарных команд из разных городов Польши. Витрина изготовлена по специальному заказу в связи с чествованием келецкой пожарной охраны. Уникальность экспоната состоит в том, что грамота и эмблемы являются, по-видимому, единственными сохранившимися экземплярами данного типа. Вторым, не менее ценным приобретением является рация типа ВР-3, сконструированная и изготовленная в Англии в Польской военой мастерской радиосвязи.

АВТОНОМНЫЕ И РЕГИОНАЛЬНЫЕ МУЗЕИ КЕЛЕЦКОГО ВОЕВОДСТВА

Государственный музей имени Пшипковских в г. Енджеюве, пользующийся большой популярностью среди туристов, обогатился рядом ценных экспонатов, к которым относятся в частности 739 экслибрисов и произведений графики, ниточные солнечные часы нюрнбергского типа, изготовленные в Германии в 1757 г., и экваториальные солнечные часы аугсбургского типа, изготовленные Андреасом Фоглером во 2-й половине XVIII в.

Основанный в 1976 г. Музей келецкой деревни начал свою самостоятельную работу 1 января 1977 г. Небольшой коллектив сотрудников музея приступил к созданию этнографического парка в Токарне, близ г. Хенцины. Площадь создаваемого в Токарне этнографического парка составляет 45 га, оруженных лесной зоной площадью 20 га. На этой территории предстоит построить 80 объектов, объединенных в деревни, типичных для отдельных физиографических регионов келецкого воеводства. В настоящее время музей располагает 30 объектами, большинство из которых все еще находится на прежних местах и используется бывшими владельцами.

Региональный музей в г. Островеце-Свентокшиском готовится к открытию новой экспозиции, запланированной на 1978 год. Значение музея возрастет, так как из регионального он превратится в воеводский, благодаря открытию в нем отдела Музея рабочего движения келецщины, намеченному на 1-е января 1979 г.

MUSEUM CHRONICLE 1977

The exhibition rooms of the Kielce Museum housed several interesting non-permanent exhibitions prepared by our Museum and other museums in Poland. Among the exhibitions prepared by the National Museum in Kielce the one called „The October Revolution in Plastic Arts — Posters — Medal Engravings” is worthy of mention. The exhibition „Secession” prepared by the Masovian Museum in Plock became a cultural event in Kielce. In return our Museum presented in Plock an exhibition of „Polish Sarmatian Portraits”.

In educational work the Kielce Museum did its best to continue those activities which find approval of the public — and simultaneously — new, attractive kinds of spectacles were being sought. Among the latter one can include so-called "Audio-visual Spectacles" — devoted to the presentation of different styles in art. The Museum Literary Repasts, based on permanent and non-permanent exhibitions, enjoyed unabated popularity. The above-mentioned exhibition "Secession" gave rise to the Literary Repast under a significant title: "Reflections, Moods, Emanations Or Amusement Around Secession". The spectacle was performed by secondary and university students in Kielce who belong to the Museum Group of Small Theatrical Forms. The attendance in the Kielce Museum with the exclusion of its two branches, reached 106 858 persons.

Extensive scientific and research work was being carried on in archaeology, ethnography, nature, arts and history.

The Museum Film Review was held for the 10th and last time in its present form, being devoted to the topic "Styles and Directions in Arts". The museologists, who arrived from all parts of Poland, saw 10 Polish films in the competition show and 10 foreign films in the information show. The Film Review was accompanied by a symposium connected with the topic.

The Museum of Stefan Żeromski's School-Days (a branch of our Museum) was particularly active as the organizer of annual Żeromski Days. An interesting event of the 9th Żeromski Days was, among other things, a soirée held in the Kielce Palace and devoted to the poetry of and criticism about Żeromski. The second soirée was held in the premises of the Żeromski Museum and was connected with the topic "The Tatra Mountains in the Life and Work of Żeromski". The other branch of our Museum — the Henryk Sienkiewicz Museum at Oblęgorek enjoyed unabated popularity with the visitors, whose number reached 75 783 persons.

The collections of the National Museum in Kielce have been enriched by numerous pictures of Polish painting from the second half of the 19th c. and the beginning of the 20th c. Numerous purchases of contemporary Polish paintings have been made. In the first group a particular mention should be made of "Idyl" (1877) by L. Kurelli and "Winter Landscape with Sledges" by W. Rzegociński, "Winter Landscape with Houses" painted in ca. 1933 by H. Lewicki, representative of the Polish avant-garde. The expanding Gallery of Polish Contemporary Painting has been enriched by the works of such artists as J. Tchórzewski, J. Stern, K. Jackowski, A. Kobzdej and J. Maziarska. More artistic glass has been purchased from a large collection of Jan Dąbrowski — a collector, whose name was mentioned in the previous Chronicle. These newly-bought 113 items represent mainly 19th c. glass made in Czechoslovakia, Silesia and Poland.

After the exhibits of old husbandry, building trade and craftsmanship have been handed over in deposit to the newly established Museum of the Village in the Kielce Region, the purchases of the Ethnographical Division of our Museum are oriented mainly towards folk and ritual arts as well as products of artistic craftsmanship.

The History Division has gained several precious items, two of which being of exceptional significance. One of them is a richly decorated show-case with a diploma of granting the Gold Badge of the Floryan Union (Związek Floriański) and 26 fire-brigade badges from various towns in Poland. The whole was made specially for commemorating the Kielce fire-brigade. Uniqueness of this purchase consists in the fact that the diploma and occasional badges are likely to be the only preserved specimens. The second purchase, no less interesting, is a radio transmitter of BP-3 type, designed and made in England in the Polish Military Radio Workshop.

AUTONOMOUS AND REGIONAL MUSEUMS

The State Przytkowski Museum in Jędrzejów, having been visited by numerous tourists, has been enriched by several valuable purchases, among which are 739 ex libris and engravings. Of particular importance are: a sundial of the Nuremberg type made in Germany in 1757, an equatorial sundial of the Augsburg type, made by Andreas Vogler in the second half of the 18th c.

The Museum of The Village in the Kielce Region, established in 1976, initiated its independent activity on 1 January 1977. A small team of workers set about creating an ethnographic park at Tokarnia n. Chęciny. The area of the ethnographic park to be established at Tokarnia comprises 45 hectares of land and 20 hectares of the neighbouring woods, where 80 objects are to be built in village sectors corresponding to the physiographical regions of the Province. Presently the Museum owns 30 objects, but most of them being still cared of by their former owners.

The Regional Museum in Ostrowiec Świętokrzyski has been ready for exhibition changes planned for the year 1978. The rank of the Museum will be raised — due to the newly organized (since January 1979) division called Museum of the Workers' Movement in Kielce Land, it will have a supraregional — Provincial importance.