

# Łukasz Kossowski, Wiesława Ozdoba-Kosierkiewicz

---

## Współczesne malarstwo polskie w kieleckim muzeum : uwagi na marginesie wystawy

---

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 15, 367-383

---

1986/1987

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ŁUKASZ KOSSOWSKI  
WIESŁAWA OZDOBA-KOSIERKIEWICZ

## WSPÓŁCZESNE MALARSTWO POLSKIE W KIELECKIM MUZEUM. UWAGI NA MARGINESIE WYSTAWY\*

### MALARSTWO

Tworzenie galerii sztuki współczesnej pozostanie zawsze zadaniem trudnym, niekiedy nawet ryzykownym. Niełatwo jest bowiem uchwycić sztukę naszych czasów w trakcie jej stawania się, sklasyfikować ją, odnaleźć w niej nurty żywotne biegnące w przyszłość, a odrzucić wszystko to, co wtórne, jałowe, puste.

Muzeum Narodowe w Kielcach od kilku zaledwie lat gromadzi sztukę współczesną. Posiada jednak zbiór, który już najwyższy czas zaprezentować w stałej galerii malarstwa choćby z tego tylko powodu, by nie znajdował się w muzealnym magazynie, by był możliwy do obejrzenia i poznania przez szeroką publiczność, by tworzące go obrazy weszły w „krwiobieg kulturalny” miasta, wreszcie po to, by bywalec muzealnej galerii mógł zawsze powrócić do tego pełnego rozbłysków pejzażu Barbary Jonscher czy drapieżnej, metalicznie brzmiącej swą kolorystyką abstrakcji Tadeusza Brzozowskiego lub na wzór asyryjskich geniuszy ciosanych koni z obrazu Jadwigi Trzczińskiej. Jeżeli tak się stanie, to już będzie dobrze. Trudniej natomiast sprawić, by galeria gromadziła „materiał pogładowy” do lekcji o współczesnym malarstwie polskim — reprezentatywną jego prezentację, by była miejscem, gdzie spotkać się można z najlepszą sztuką polską i dostrzec, w jaki sposób zmieniła się ona w minionym czterdziestoleciu, kiedy osiągała artystyczne wyżyny, a kiedy pojawiły się w niej mielizny, które gwooli prawdy powinny być również ukazane. Niewielkim pocieszeniem jest fakt, że galeria odpowiadająca takim kryteriom w Polsce nie istnieje. Jak więc na podstawie młodego i stosunkowo niewielkiego jeszcze zbioru prezentację taką stworzyć? Jakie kryteria jej układu przyjąć?

Rozpatrując model idealny, trzeba by ukazać współczesne malarstwo polskie w chronologicznym jego rozwoju, począwszy od okresu powojennego aż do lat ostatnich; wyłowić w rozwoju tym nurty najistotniejsze, prezentować je nazwiskami największymi, dziełami najwspanialszymi. W chwili obecnej jest to niemożliwe, bowiem zbiór sztuki współczesnej kieleckiego muzeum obejmuje przede wszystkim prace powstałe w latach czterdziestych, pięćdziesiątych i siedemdziesiątych aż do ostatnich dni. Pomijając istnienie luki, cała ekspozycja zajmować by musiała przestrzeń o wiele większą niż ta, jaką posiadają sale wystawowe Muzeum Narodowego w Kielcach, przeznaczone dla tego pokazu. Wydaje się, że najlepszym wyjściem z takiej sytuacji

\* Uwagi dotyczą stałej *Galerii Malarstwa Polskiego*. *Współczesne malarstwo polskie* otwartej 16 listopada 1984 r. Scenariusz: Łukasz Kossowski, Wiesława Ozdoba-Kosierkiewicz, oprawa plastyczna: Agata Prewysz-Kwinto.

jest podzielenie materiału ekspozycyjnego na kilka części określonych następującymi hasłami: *Po wojnie*, *Abstrakcja ekspresyjna*, *Abstrakcja geometryczna*, *Nowy realizm*, *Pejzaż*, *Metafora*, *Nadrealizm — groteska*. Takich też podziałów spróbowano dokonać, tworząc kielecką galerię malarstwa współczesnego. Dla pełniejszego jej odbioru poszerzono galerię o wypożyczenia z innych muzeów i własne zbiory grafiki.

W dziale *Po wojnie* prezentowane są kierunki artystyczne aktualne w pierwszym powojennym dziesięcioleciu. Działają wówczas nadal najwięksi polscy koloryści,



Ryc. 1. Tadeusz Kantor, *Kobieta z parasolką*, nr inw. MNKi M 1354

których sztuka przeżywa po roku 1945 swoisty renesans i deceniana jest zarówno przez artystyczną krytykę, jak i szeroki krąg odbiorców. Na wystawie reprezentują ich m.in.: Wojciech Weiss, Artur Nacht-Samborski, Jan Cybis, Hanna Rudzka-Cybisowa, Eugeniusz Eibisch oraz Józef Czapski, Piotr Potworowski i Zbigniew Pronaszko. Kontynuowany jest w tym czasie również nurt sztuki dekoratywnej, którego przedstawiciele nawiązywali do kolorystycznych rozwiązań fowistów (Czesław Rzepiński), secesyjnej linearności (Tymon Niesiołowski) bądź też doświadczeń kubistycznych (Tadeusz Kantor, Waław Taranczewski). W dziale ekspozycji *Po wojnie* zaprezentowano także przykłady sztuki, na którą pada jeszcze cień niedawnej apokalipsy — wojennego koszmaru (Bronisław Linke). Kończącą cezurę tego okresu wyznacza socrealizm, którego typowym przykładem jest obraz Stanisława Rolicza *Pierwszomajowy pochód sportowców*.

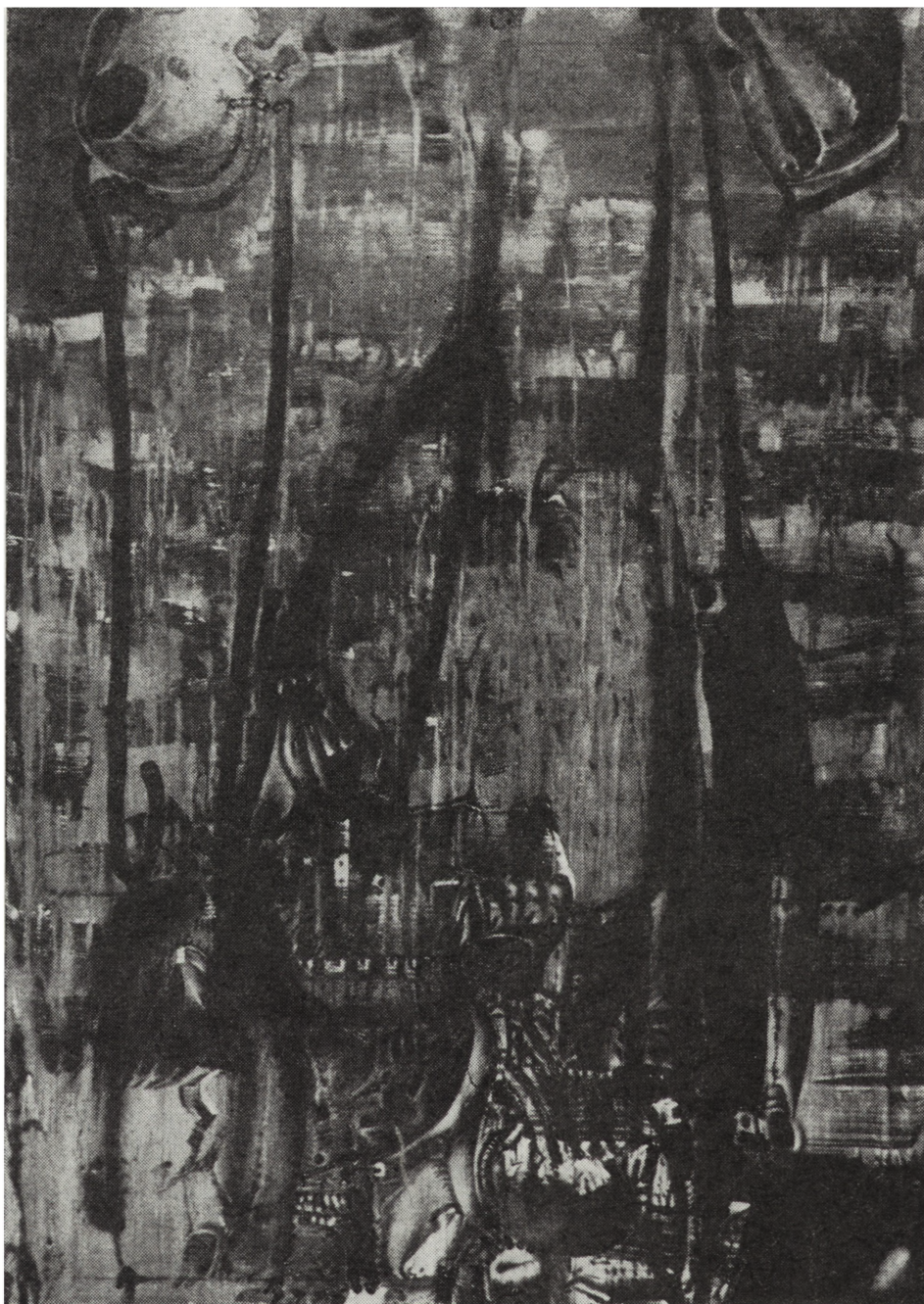
Część następną wystawy poświęcona została malarstwu abstrakcyjnemu, a otwiera ją hasło *Abstrakcja ekspresyjna*. Zgrupowano tu prace, w których artyści posługują się intensywną plamą barwną, dynamiczną linią, amorficznym kształtem. Celem głównym tej sztuki jest ekspresja wyrażona dźwięczną plamą barwną (Tadeusz Dominik), niekiedy postrzępioną i fakturalnie rozwibrowaną (Jerzy Tchórzewski), ekspresja kształtów niedookreślonych, drapieżnych (Tadeusz Brzozowski) lub form płynnych, biologicznych, pograżonych jakby w wodzie (Alfred Lenica). Za swoisty punkt dojścia abstrakcji ekspresyjnej uznać można „malarstwo znaku”, podejmujące próbę streszczenia obserwowanego świata do pojedynczego malarskiego znaku lub ich układów. Inspirowane niekiedy kaligrafią orientalną stara się dać lakoniczny zapis rzeczywistości, zamknąć ją w spontanicznie kreślonych piktogramach, niekiedy nawiązujących wprost do orientalnego pisma (Jerzy Wolff, Janina Kraupe-Świdarska).

Na przeciwnym niż abstrakcja ekspresyjna krańcu usytuować można abstrakcję geometryczną, chłodną, uporządkowaną wedle racjonalnych praw geometrii, świat uładzony i przetransponowany na układy linii i brył. Jednak w owym chłodzie i racjonalizmie mieści się wiele możliwości ekspresyjnych, szeroka gama przeżyć artysty, różnorodna ewokacja jego temperamentu — od czystych purystycznych kompozycji nestora tego nurtu Henryka Stażewskiego poprzez bardziej już ruchliwe i wieloznaczne układy form w obrazach Stefana Gierowskiego, aż po kinetyczne w swej poetyce prace Adama Wsiołkowskiego i po włączenie do płaszczyzny obrazu trzeciego wymiaru (Adam Marczyński, Jan Berdyszak).

Część następną ekspozycji otwiera *Pejzaż*. Już samo to hasło budzić może spontaniczny protest. Przecież pejzaż to przykład sztuki XIX w., to tradycyjny podział malarskiej przestrzeni na podstawowe plany, stała relacja między niebem, ziemią i światłem. To prawda, lecz jak w takim razie określić obrazy Barbary Jonscher, Jerzego Stajudy, Stanisława Rodzińskiego, Zbigniewa Kurkowskiego? To przecież pejzaże; pytanie tylko, czy bardziej wewnętrzne czy zewnętrzne, sugerowane czy opisywane, kreowane czy malowane z natury. Nasuwa się też pytanie o punkt wyjścia tej sztuki lub, mówiąc inaczej, o postawę. We współczesnym polskim malarstwie pejzażowym wyróżnić można dwie dominujące tendencje wywodzące się ze sztuki XIX w., a mianowicie symbolistyczną, zakładającą transcendentność natury, której przedstawiciele posługują się najczęściej wyciszoną gamą barwną, rozproszonym światłem, niedookreślonym kształtem (Barbara Jonscher, Jerzy Stajuda), i drugą, wywodzącą się z impresjonizmu, kolorystyczną, prowadzącą do sztuki zafascynowanej zjawiskami luministycznymi, gdzie artysta zatrzymuje się na powierzchni rzeczy i zjawisk (Jan Szancenbach).

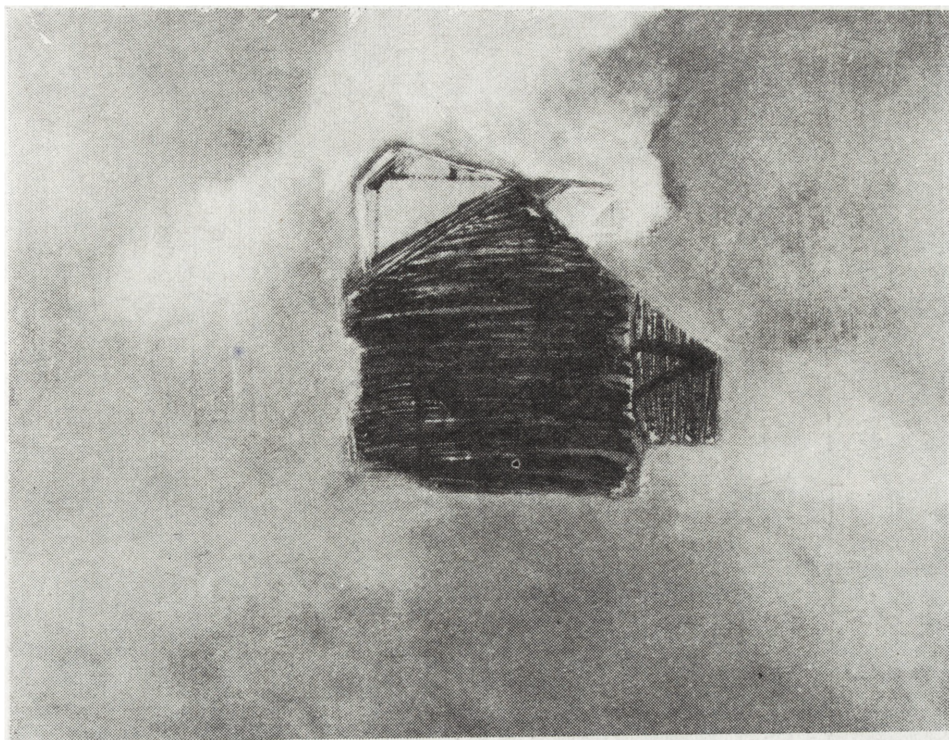
Kolejną część wystawy wyznaczają trzy hasła: *Metafora*, *Nadrealizm* — *groteska*, *Nowy realizm*. W dziale *Metafora* zgrupowano szeroko rozumiane malarstwo metafo-





Ryc. 2. Tadeusz Brzozowski, *Pozoranty*, nr inw. MNKi/M/2157





Ryc. 3. Stanisław Rodziński, *Pejzaż rosyjski II*, nr inw. MNKi/M/2295

ryczne, w którym rolę główną odgrywa ludzka postać stanowiąca znaczeniowy i kompozycyjny zwornik obrazu. Na jej relacjach z kontekstem zasadza się dramaturgia obrazu, one też wyznaczają kierunki semantycznych i malarskich napięć. Taką właśnie poetykę prezentują obrazy Kiejstuta Bereźnickiego, Jana Lebensteina, Eugeniusza Gepperta.

Hasło *Nadrealizm — groteska* skupia przede wszystkim prace „polskich nadrealistów” charakteryzujące się nastrojowym liryzmem i wyciszonym erotyzmem (Anna Günter, Kazimierz Mikulski). Natomiast Zbigniew Makowski i Henryk Waniek tworzą w swych obrazach świat magicznego realizmu, bohaterami którego stają się uwolnione od swych naturalnych kontekstów przedmioty i znaki zaczerpnięte z kabały, senników, mitologii orientalnej. Z nadrealizmem łączyć też można częściowo malarstwo, którego podstawą staje się wyobraźnia i fantastyka (Maria Anto, Zdzisław Beksiński). Artyści ci tworzą fantastyczne pejzaże, w których pojawiają się archaiczne budowle, dziwne stworzenia, nierealne ze świata snu pochodzące zdarzenia. Nadrealizm graniczy też z groteską. Reguła ta, zawężająca pozornie środki artystycznego wyrazu, rozszerza jednocześnie ich tematykę na obszar kontaktów międzyludzkich, odwołuje się do ich społecznego i socjologicznego wymiaru (Eugeniusz Markowski, Marek Sapetto, Leszek Sobocki).

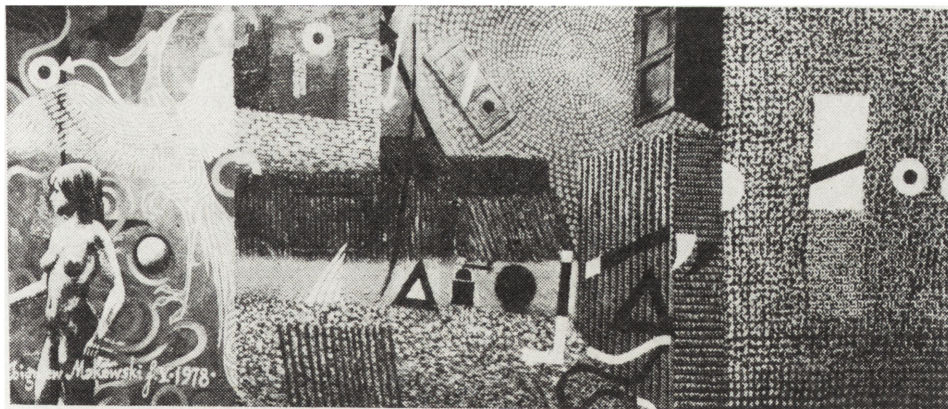
Ostatnia część ekspozycji ilustruje hasło *Nowy realizm* i zawiera obrazy, w których deformacja ludzkiej postaci doprowadzona zostaje do skrajności, a człowiek zawężony





Ryc. 4. Eugeniusz Geppert, *Ostatni rapsod*, nr inw. MNKi/M/2061





Ryc 5. Zbigniew Makowski, *On dit volatil par comparaison avec les oiseaux*, nr inw MNKi M 2103

zostaje do biologicznego jedynie wymiaru. Materia deformuje psyche, erotyzm — duchowość (Teresa Pałowska, Zbylut Grzywacz).

Poszczególne hasła ekspozycji budzić mogą poważne zastrzeżenia swą niekonsekwencją i zmiennością kryteriów, wedle których zostały powołane. Są one bowiem raz to chronologiczne (*Po wojnie*), raz odwołują się do kierunków i nurtów w malarstwie (*Nadrealizm — groteska, Metafora*), niekiedy — jak już wspomnieliśmy — do malarskich gatunków (*Pejzaż*). Wydaje się jednak, że owa niekonsekwencja jest złem najmniejszym; kryterium chronologiczne doprowadziłoby do chaosu. Nie wszystkie też nazwiska prezentowane są na wystawie pracami licznymi i artystycznie bezbłędnymi, by można było pokazywać poszczególnych twórców. Prace te przemawiają pełniej usytuowane w obrębie danego hasła, wytyczającego kierunki skojarzeń, sugerującego wspólną poetykę dla wszystkich dzieł prezentowanych w tej części ekspozycji.

Trzeba też zaznaczyć, że w stosunku do polskiej sztuki współczesnej terminologia pozostaje często płynna i nieadekwatna. Dzieje się często tak, jak bywało w krytyce lat minionych, kiedy to terminy obce przenoszone na grunt rodzimy rodziły terminologiczne niekonsekwencje. Przykładowo „impresjonizm” czy „symbolizm” przeniesione ze sztuki Zachodu na grunt polski co innego znaczyły, dotyczyły innych zjawisk, wymagały dookreślenia, dostosowania do polskiej sztuki. Podobnie i dziś bywa z terminami „nadrealizm”, „informel”, „nowy realizm”.

*Galeria Malarstwa Polskiego*. *Współczesne malarstwo polskie* posiada stelaż autorstwa Agaty Prewysz-Kwinto, który pozwala na przemieszczanie poszczególnych jego elementów, zmiany układu itp. Koreluje to z otwartym charakterem zbioru malarstwa współczesnego, który w trakcie zakupów będzie poszerzany, a nowe obrazy wprowadzane na galerię. W chwili obecnej pokaz malarstwa współczesnego wypada traktować jako pierwszą propozycję, swoistą „strukturę otwartą” mogącą ulegać dalszym przekształceniom.

W jakim kierunku galeria powinna rozwijać się dalej? Jakie luki trzeba w niej uzupełnić? Już przy pierwszym z nią kontakcie stają się one widoczne. W okresie powojennym prezentowanym w galerii brak nazwisk takich wybitnych kolorystów, jak Zygmunt Waliszewski czy Jerzy Wolff, obrazy zaś Zbigniewa Pronaszki, Jerzego Fedkowicza, Piotra Potworowskiego i Józefa Czapskiego są depozytami użyczonymi





Ryc. 6. Eugeniusz Markowski, *Kontakty*, nr inw. MNKi/M/2292

przez Muzeum Narodowe w Warszawie i Krakowie. Brak też przykładów twórczości artystów, na którą pada jeszcze cień wojny — Andrzeja Wróblewskiego i Waldemara Cwenarskiego. Dlaczego by też nie dodać w tej części galerii kilku dosadnych płócien socrealistycznych, choćby dla prezentacji obowiązującej postawy. Czy w przyszłości w dalszej części ekspozycji trzymać się nadal przyjętego klucza haseł? Jeżeli tak, to znów przychodzą na myśl nazwiska nieobecne. W okolicy *Abstrakcji geometrycznej* umiejscowić by trzeba malarstwo Stanisława Fijałkowskiego, przemawiające językiem geometrii prace Zbigniewa Gostomskiego, Jerzego Kałuckiego, Ryszarda Winiarskiego. W *Abstrakcji ekspresyjnej* znaleźć powinny miejsce obrazy Juliusza Narzyńskiego, Teresy Tyszkiewicz, Tomasza Ciecierskiego; w dziale *Nadrealizm — groteska* — obrazy Dudy-Gracza, Janusza Buckiego; w dziale *Metafora* — prace Tadeusza Jackowskiego, Janusza Przybylskiego, Marka Oberländera, Jacka Antoniego Zielińskiego.

Można jednak zmienić klucz ekspozycji i prezentować w ciągu chronologicznym poszczególne grupy twórcze, które odegrały ważką rolę w polskiej sztuce powojennej od „Arsenału” poczynając na grupie „Wprost” kończąc. Wymagałoby to jednak znacznego poszerzenia zbiorów i wnikliwych poszukiwań na rynku antykwarycznym.

Innym zagadnieniem jest zakupywanie prac artystów młodych, którzy dopiero niedawno ukończyli studia, a już potrafili zaznaczyć swą artystyczną indywidualność, jak choćby grupa młodych warszawskich „neoekspresjonistów”. Czy muzeum ma prawo ryzykować w tej mierze? Z drugiej jednak strony wiadomo, że za kilka lat niektóre z tych prac z wielokrotną swą wartością, ale to już inny problem.

## GRAFIKA

W nowo otwartej galerii malarstwa współczesnego w kieleckim Muzeum Narodowym zwraca uwagę sąsiedztwo malarstwa z grafiką. Połączenie to, zgodnie z intencją autorów wystawy; pozwala na prześledzenie przemian, jakie dokonały się także i w tej dziedzinie sztuki.

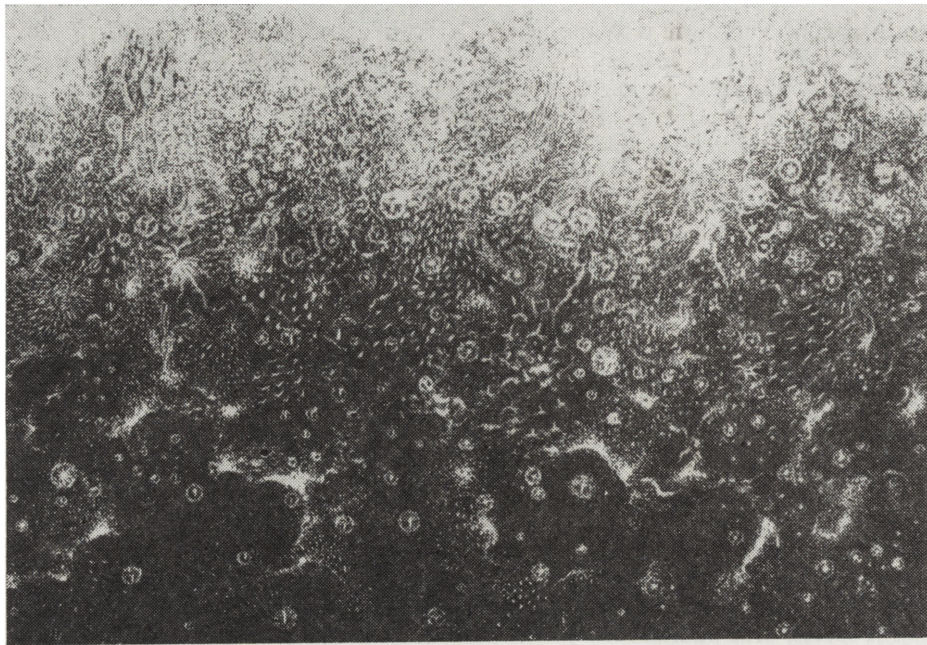
Dość skromny materiał związany z ostatnim czterdziestolecie znajdujący się w Gabinetach Rycin oraz szczupłość pomieszczeń ekspozycyjnych wpłynęły na wystawienie tylko 50 prac 26 autorów. Pokazano je dostosowując się do przyjętych przy eksponowaniu malarstwa haseł, pomyślanych jako klucz do zwiedzania wystawy.

W niezmiernie bogatym obszarze grafiki warsztatowej — często metaforycznej, upoetyzowanej, operującej znakami i symbolami — trudno o dokonanie jednoznacznych podziałów. Tak więc posługiwanie się hasłami współbrzmiającymi z malarstwem jest niezbyt przekonujące. Zapewne słuszniejsze dla grafiki byłoby uszeregowanie chronologiczne w oparciu o przykłady z poszczególnych ośrodków. Łatwiej i wierniej można by wówczas zobrazować jej rozwój w Polsce w określonym przedziale czasowym. Czytelniejsze stałyby się pewne różnice wynikające z indywidualnych postaw twórczych. Być może łatwiejsze byłoby określenie dominacji kierunku czy tendencji często wzajemnie się przenikających lub uzupełniających w wielu rycinach.

Zestaw eksponowanych prac jest z konieczności ograniczony, brak w nim wielu ważnych przykładów twórczości artystów zarówno starszego pokolenia, jak i najmłodszych. Jednakże mimo tych wszystkich niedoskonałości wydaje się, że ten pokaz grafiki — traktowany jako uzupełnienie twórczości malarskiej — może być próbą określenia ogólnej sytuacji w jednej z najbardziej żywotnych obecnie gałęzi sztuki.

Zestawienie prac dokumentujących przeobrażenia dokonane w ostatnich czterdziestu latach pomaga w wyodrębnieniu pewnych postaw, uświadamia ogrom tema-





Ryc. 7. Józef Gielniak, *Niepokoje lata*, nr inw. MNKi/M/2145

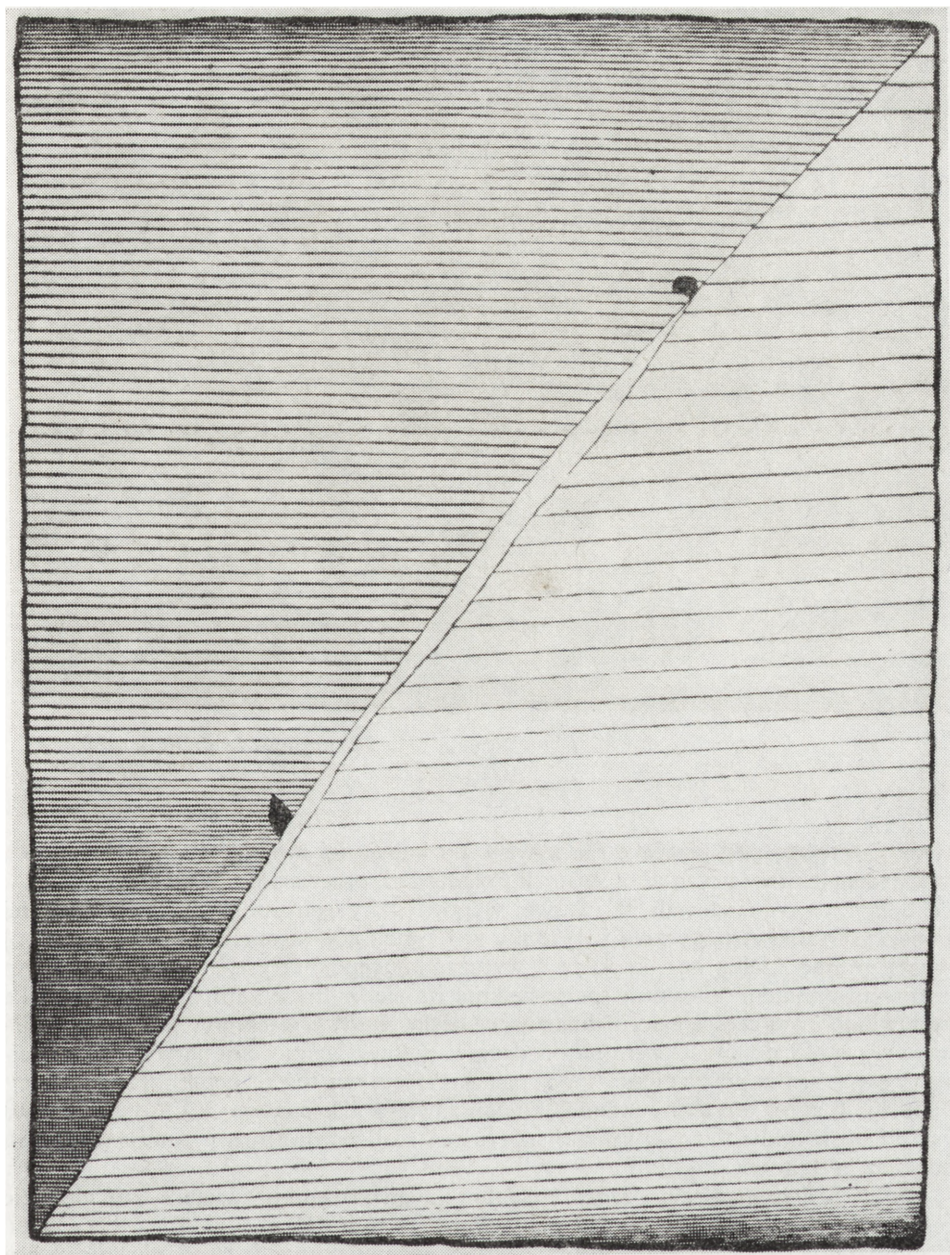
tycznych zainteresowań grafików, zbliża wreszcie ich warsztat, charakteryzujący się najczęściej dobrym poziomem zarówno w tradycyjnym znaczeniu rzemiosła, jak i nowatorskim operowaniu technikami własnymi, często odkrywczymi. Są wśród nich przykłady twórczości graficznej z ważnych ośrodków artystycznych Polski, takich jak: Warszawa, Kraków, Katowice i Łódź.

W grupie rycin ilustrujących hasło *Po wojnie* znalazło się kilka zaledwie grafik członków Stowarzyszenia „Ryt” z lat 1948–1959. Są tu drzeworyty: Stefana Mroźewskiego (*Portret Fryderyka Chopina, Odyseusz i syreny*), Zofii Elżbiety Fijałkowskiej, uczennicy Stanisława Ostoi-Chrostowskiego (*Odbudowa Starówki*) oraz Ludwika Tyrowicza (*Garncarze z Ilży*). Artyści ci podejmują i akcentują problem pracy w wymienionych kompozycjach. Skromna prezentacja tego okresu wymaga komentarza. Przerwanie ciągłości rozwoju drzeworytu spowodowane wojną pogłębiło się także w związku z odejściem wielu wybitnych drzeworytników (m.in. Tadeusza Cieśliewskiego-syna, Wacława Wąsowicza, Jadwigi Hładki-Wajwód, wreszcie Stanisława Ostoi-Chrostowskiego i Edmunda Bartłomiejczyka).

Niewielu artystów kontynuuje tradycje „Rytu” — są to m.in. nieobecni na wystawie Mieczysław Jurgielewicz, Konstanty Sopoćko, Wacław Waśkowski i Maria Hiszpańska-Neumann. Na gruncie krakowskim spadkobiercami realistycznej twórczości „Rytu” jest grupa „9 Grafików”, która podjęła problem społecznej przydatności grafiki. Dobrym przykładem jest tu drzeworyt Adama Młodzianowskiego *Gracz*. Związanych z tą grupą artystów — Konrada Srzednickiego i Mieczysława Wejmana — odnajdujemy w sąsiednich działach.

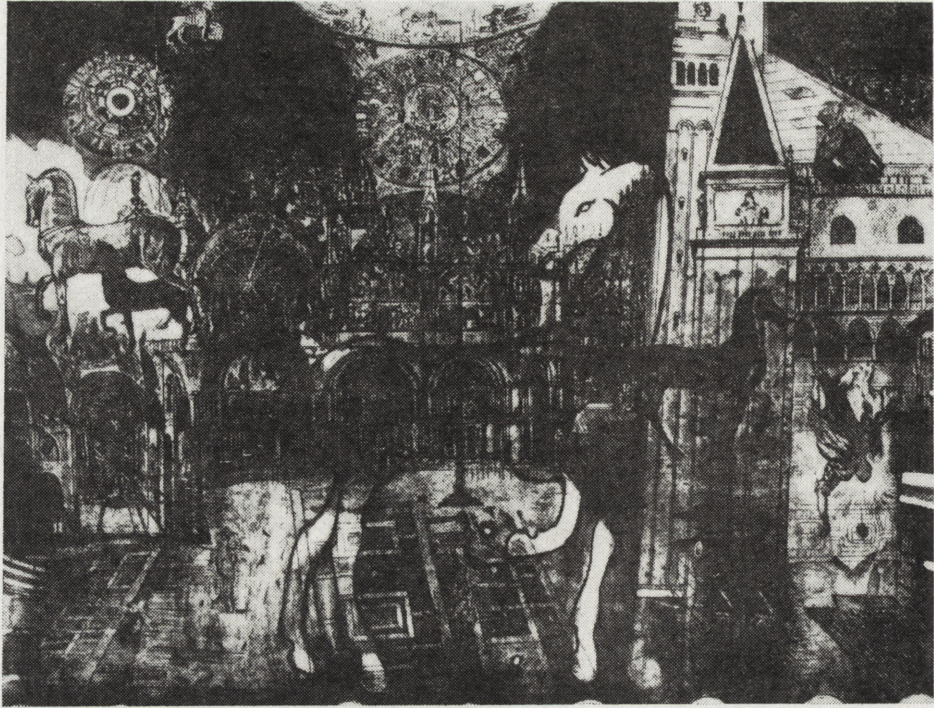
Wystawione w następnych częściach galerii grafiki uwidaczniają ogólną tendencję w tej dyscyplinie sztuki, polegającą na rezygnacji z wierności naturze. „Artyści





Ryc. 8. Stanisław Fijałkowski, *Studia talmudyczne XVII*, nr inw. MNKi GR 217





Ryc. 9. Konrad Szrednicki, *Konie świętego Marka*, nr inw. MNKi/GR/44

wstępują niejako pod powłokę rzeczywistości, badają jej związki w całej złożoności, rozpatrując je przez pryzmat osobistych przemyśleń, przewartościowań i wyobrażeń”. Tendencje te sygnalizowali już w swej wypowiedzi organizatorzy I Ogólnopolskiej Wystawy Grafiki Artystycznej i Rysunku w 1956 r.: „Narastające eksperymenty [...] tworzą grafikę zdolną bez ograniczeń wyrażać koncepcję artysty”. Zderzenie z tym osobistym światem następuje przy zetknięciu się z linorytami Józefa Gielniaka wystawionymi w części galerii ilustrującej hasło *Abstrakcja ekspresyjna*. Jego twórczość rozwijała się konsekwentnie od drugiej połowy lat pięćdziesiątych. Są to pejzaże-przemyślenia wyzwolone spod nacisku rzeczywistości, pełne dramatycznej ekspresji. Inaczej wyrażony ładunek emocji zawiera *Kompozycja XXKA* Stanisława Dawskiego z cyklu *Przeciw wojnie*, sugerująca realistyczne formy zmasakrowanych ludzkich kształtów.

Problem dehumanizacji, zagrożenia moralnego porządku świata — to głębokie treści akwaforty Mieczysława Wejmana *Rowerzysta VIII a*.

Odmienny świat uporządkowany według geometrycznych zasad ukazują prace łódzkiego malarza i grafika Stanisława Fijałkowskiego, ilustrujące kolejne hasło galerii — *Abstrakcja geometryczna*. Są to linoryty z lat sześćdziesiątych (*Studia talmudyczne VIII i XVII*) stanowiące doskonale przykłady czystości i oszczędności graficznej wypowiedzi. Łączą rygor geometrycznych podziałów z głęboką filozofią ukrytych treści.

W kręgu hasła *Metafora* pojawia się temat postaci ludzkiej lub zwierzęcej

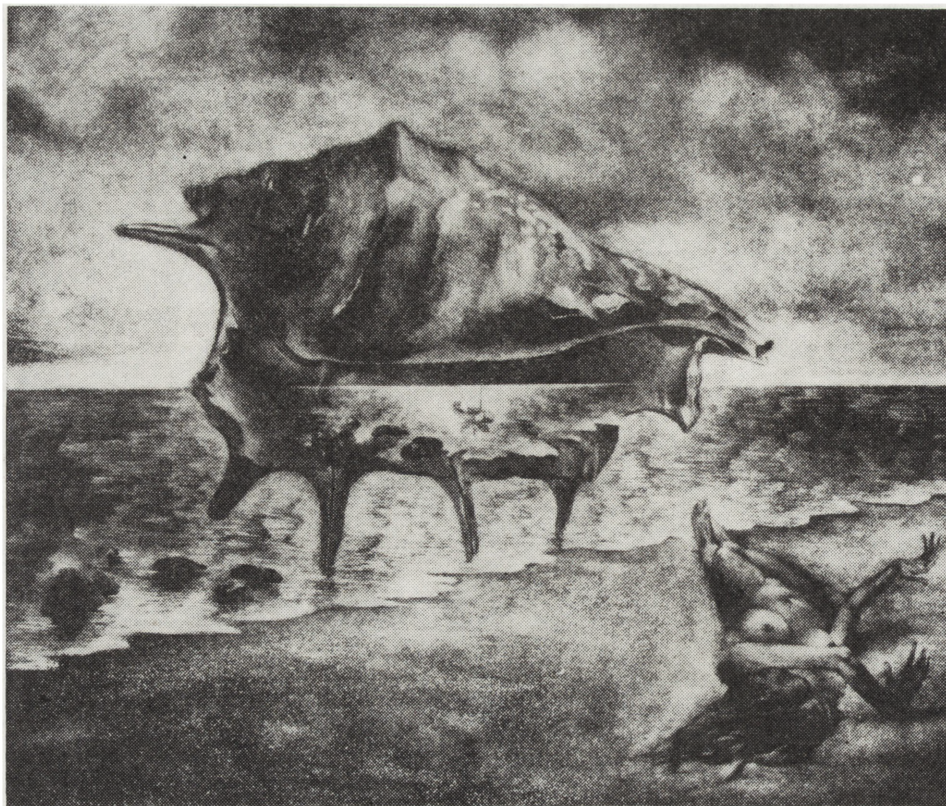


Ryc. 10. Krzysztof Skórczewski, *Emigranci*, nr inw. MNKi/GR/40

stanowiącej znaczeniowy i kompozycyjny zwornik. Metaforyczne poetyckie wizje *Koni świętego Marka* Konrada Szrednickiego, zbudowane przy pomocy realnych elementów, urastają do rangi symbolu. Podobnie w akwafortcie Grzegorza Chojnackiego *Narodziny V* postaci kobiece są alegorią wiecznego trwania, wiary w życie jako kontynuację innych istnień w ciągle zmieniających się epokach. Można tu wymienić grafiki Jacka Waltosia (*Wielka improwizacja mała stabilizacja*), Andrzeja Bielawskiego (*Rzeczywista natura*) oraz Krzysztofa Skórczewskiego (*Zajęczek*). Ostatni z wymienionych zaprezentowany został także przy haśle *Nadrealizm — groteska*. W akwafortach tu pokazanych (*Emigranci*, *Wir*) artysta ukazuje tragiczną wizję świata w surrealistycznym wymiarze. Smutne refleksje na temat bezbronności człowieka wobec okrutnych praw rządzących ludzkim losem zawierają grafiki Jacka Gaja (*Kuszenie*, *Drabiny*). Uwolnione od naturalnych kontekstów przedmioty, wyzwolone, żyjące własnym życiem w świecie magicznego realizmu — to temat odzywający się w pracach Tadeusza Jackowskiego (*Martwa natura o zmierzchu*, *Portrety rodzinne*) oraz Andrzeja Płoskiego (*Dziennik — Przeciagi*).

Do grupy ekspresyjnej figuracji poszukującej egzystencjalnego sensu zaliczyć należy jeszcze prace Janusza Karwackiego (*Fatamorgana strombus pugilis*) i Marty Kremer (*Pocalunki*). Estetykę nowego realizmu z ulubioną zasadą deformacji ludzkiego ciała zbliżają litografie Jana Lebensteina (*Kobieta i Kobieta i zwierzę*). Personifikują one siłę biologiczną i występki, symbolizują erotykę i płodność, stanowią aluzję do pierwotnych i ciągle odradzających się sił natury.





Ryc. 11. Janusz Karwacki, *Fatamorgana*, nr inw. MNKi, M/2168

W grupie rycin pod hasłem *Pejzaż* zwracają uwagę kompozycje Tadeusza Siary (*Milczenie, Fiord*), w których poetycka przenośnia kryje symbole zawartych w naturze znaczeń.

Refleksyjny stosunek do przyrody zawierają ryciny Leszka Rózgi (*Dydaktyka lata*). Fascynację ulotnymi zjawiskami odczytać można w pejzażach Hanny Mizerackiej-Zielińskiej (*Wiatr*), Wandy Kuternogi (*Romantyczny*) oraz Kazimierza Grodzkiego (*Zakopane*). Inny punkt widzenia przyjął Lucjan Mianowski, dla którego tworzywem obrazu graficznego jest kadr fotograficzny (*Trawa*). Można by w przyszłości powiększyć grupę prac uczestniczących w eksperymencie fotograficznym np. o grafiki Andrzeja Strumilly, Romana Opalki, Jerzego Mazusia, Wojciecha Krzywobłockiego. Odczuwa się też w tym gatunku brak przykładów grafiki czerpiącej z obrazowania sztuki „pop” (Eulalia Złotnicka, Antoni Basaj). Nie ma tu także przedstawicieli awangardy młodego pokolenia ze środowiska poznańskiego. Brakuje przykładów radykalnych postaw plastyki wrocławskiej.

Myśląc o przyszłości tej galerii, należałoby określić jeszcze inne jej niedobory. Konieczne wydaje się pokazanie dość żywego nurtu abstrakcji racjonalistycznej — pozbawionej liryzmu, znajdującej oddźwięk np. w pracach Jana Berdyszaka, Zbigniewa Lutomskiego. Trzeba by wprowadzić także przykłady artystów z grupy „Wprost”



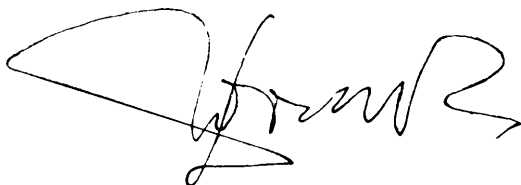


Ryc. 12. Jan Lebenstein, *Kobieta*, nr inw. MNKi M.2139



posługujących się przedmiotami-hasłami określającymi i symbolizującymi sytuację człowieka w dzisiejszym świecie.

Wszystkie te braki wpłynęły zapewne na zubożenie wystawy i sprawiły, że pierwszy tego rodzaju pokaz odbierać można jako niepełny. Niemniej jednak zgromadzone dzieła przybliżyły najbardziej znanych, w wielu wypadkach wybitnych, grafików, pozwalając na indywidualną ocenę ich twórczości. Ważny stał się także problem ukierunkowania dalszych zakupów. Wzrosły ambicje pozyskania do zbiorów rycin najnowszych, by w przyszłości ilustracja rozwoju grafiki mogła być pełniejsza.



## СОВРЕМЕННАЯ ПОЛЬСКАЯ ЖИВОПИСЬ В КЕЛЕЦКОМ МУЗЕЕ. ЗАМЕЧАНИЯ, КАСАЮЩИЕСЯ ВЫСТАВКИ

Наш музей собирает современную живопись всего лишь несколько лет. Скопленные картины, однако, создают уже собрание, достойное того, чтобы его показать в постоянной галерее. Оно пока не представляет собой значительной коллекции современной польской живописи, однако, принимая критерии компоновки экспозиции в приведённом ниже реестре, удалось это довольно небольшое собрание показать достаточно интересно. Материал, состоящий из 96 картин 74 авторов, а также 50 графических произведений 26 авторов, разделен на несколько частей, имеющих свои отдельные названия, а именно: „после войны”, „экспрессивная абстракция”, „геометрическая абстракция”, „новый реализм”, „пейзаж”, „метафора”, „сюрреализм-гротеск”. Такое деление продиктовано характером коллекции (в состав которой входят произведения, созданные в сороковые, пятидесятые и семидесятые годы вплоть до последних дней, т. е., в которой имеются небольшие временные пробелы), не составляющей полного „наглядного материала” к уроку о современной польской живописи.

Галерея была открыта в залах музея на пл. Партизан 16 ноября 1984 г. Она является продолжением Галереи польской живописи (с 18 в. по 1939 г.), которая экспонируется на первом этаже келецкого дворца.

## CONTEMPORARY POLISH PAINTING IN THE KIELCE MUSEUM. REMARKS CONCERNING THE EXHIBITION

Our Museum has been collecting modern art only for a few years. However, the paintings form a fairly interesting collection which is worth exhibiting in a permanent gallery. It is not yet a representative sample of contemporary Polish painting, but by employing some criteria of arrangement contained in the catch-words quoted below, this relatively modest collection seems to be shown as fully and attractively as possible. The material consisting of 96 paintings executed by 74 artists and 50 graphic works executed by 26 artists is divided into several thematic sections, namely: 'postwar', 'expressive abstraction', 'geometrical abstraction', 'new realism', 'landscape', 'metaphore', 'surrealism- grotesque'. Such a division has determined the character of the collection, which consists of works executed in the 1940's, 50's, and 70's until the present time. As can be seen, there are some time gaps (the 60's); therefore, the collection does not include a full 'visual material' for the lesson of contemporary Polish painting.

On 16 November 1984, the gallery was thrown open for the public in the Museum rooms at Plac Partyzantów (Partisans' Square), and it is a continuation of the Gallery of Polish Painting (from the 18th c. to 1939) exhibited on the Palace's ground floor.