

Elżbieta Jeżewska

Wystawa jubileuszowa : Nabytki Muzeum Narodowego w Kielcach z lat 1984-1988

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 17, 373-381

1993

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.

rzędnych, takich jak: tło, dobór kolorów i dekoracja.

Wystawa malarstwa Marianny Wiśnios jest z jednej strony kontynuacją tradycji wystawienniczej wynikającej z prac Działu Etnografii, z drugiej strony jej wyjątkowość polega na tym, iż stanowi monografię jednego twórcy ludowego cieszącego się zasłużoną sławą. Podstawowym celem wystawy przygotowanej przez Barbarę Erber było ukazanie wieloletniego dorobku Marianny Wiśnios (przedstawiono zostało 95 prac i szkiców powstałych w latach 1950—1987) w takim porządku, który by umożliwił określenie kierunku zmian zachodzących w jej pracach. Na wystawie pokazano więc zarówno obrazy o bardzo wysokich, jak i miernych wartościach estetycznych. Repre-

zentacyjność tematyki i technik wykonania poszczególnych prac została osiągnięta dzięki wykorzystaniu oprócz zbiorów własnych muzeum także prac udostępnionych przez innych właścicieli (kolekcje: B. i Cz. Erberów, J. Krzewickiego, B. Nawrockiego, K. i L. Zimmererów). Prace zostały umieszczone w salach zgodnie z przyjętym podziałem chronologicznym i tematycznym twórczości. Dzięki temu odbiorca z łatwością może zaobserwować zmiany zachodzące w podejmowanej przez autorkę tematyce oraz w technice wykonania prac. Można więc uznać, że podstawowe cele wystawy zostały zrealizowane z profesjonalną perfekcją.

Halina Mielicka

WYSTAWA JUBILEUSZOWA. NABYTKI MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH Z LAT 1984—1988

Muzeum w Kielcach kilkakrotnie już uroczyste podsumowywało znaczące dlań etapy rozwoju w wyniku zespolonych działań grona muzealników. Osiemdziesięciolecie istnienia muzeum, obchodzone w październiku 1988 r., było kolejną z owych poważnie pojętych manifestacji¹. Z tej okazji przygotowano m.in. wystawę jubileuszową trwającą od dnia 10 października 1988 r. do 24 stycznia 1989 r., w której wzięły udział wszystkie działy i oddziały muzeum.

Wystawę jubileuszową urządzono w budynku muzealnym przy pl. Partyzantów 3—5 w trzech dużych salach, w których uprzednio przez kilka lat mieściła się galeria malarstwa współczesnego i grafiki.

Trzon eksponatów stanowiły nabytki muzeum z lat 1984—1988, w ilości blisko 600. Mieliśmy zatem do czynienia z typem wystawy chętnie periodycznie organizowanej przez wiele muzeów, tym chętniej że zadowolającej krąg odbiorców o zróżnicowanych zainteresowaniach. Wystawy tego rodzaju są zarazem i łatwe, i trudne — trudne, gdyż mimo posługiwa-

nia się jedynie bieżącymi „darami Fortuny” powinny wizualnie tworzyć stosunkowo klarowne wyobrażenia o profilu kolekcji. Czy udało się uzyskać taki stan „poprzez” omawianą wystawę?

Ekspozyty reprezentowały następujące dziedziny: archeologię, etnografię, historię i nauki pomocnicze historii, literaturę (ze szczególnym uwzględnieniem historii literatury), przyrodę i sztukę: malarstwo i rzeźbę, grafikę i rysunek oraz rzemiosło artystyczne w szerokim wachlarzu własnych gatunków.

Poszczególne działy muzeum udostępniły nierównomiernie pod względem ilościowym grupy nabytków, przy wyborze działając albo wielopłaszczyznowo — wyodrębniając przedmioty odnoszące się do Kielc, do Polski i innych krajów, albo jednopłaszczyznowo, tworząc „obrazy” stosunkowo jednolite, ograniczone tylko do forum polskiego lub głównie do macierzystego regionu.

Jeśli chodzi o rolę poszczególnych muzealiów, to zarówno utożsamiano ich funkcję z tematyką poszczególnych partii pokazów, jak i zwracano uwagę na wymowę określonych grup zabytków, na problemy np. metodologiczne.

Ekspozyty rozmieszczono na istniejącym już, stosunkowo uniwersalnym stelażu o kon-

¹ Daty poprzednich uroczyste obchodzonych jubileuszy kieleckiego muzeum: 1968, 1978, 1983, por. m.in. informacje w *Kronikach muzealnych* z wymienionych lat, zamieszczone w „Rocznikach” tutejszego muzeum: t. 6, s. 681; t. 12, s. 371; t. 14, s. 329.

strukcji metalowej, dowolnie montowanym, w okazjonalnie zmienionym układzie wertykalnych ścianek i poziomych blatów oraz w gablotach; operowano również podestami.

W sali pierwszej jubileuszowy pokaz rozpoczęto prezentacją dziejów Muzeum Narodowego w Kielcach przygotowaną przez Dział Historii; w tej samej sali umieszczono także nabytki Gabinetu Numizmatycznego, nabytki biblioteki muzealnej i wydawnictwa naszego muzeum z lat 1984—1988. W sali następnej znalazła się druga, autonomiczna część ekspozycji historycznej, a wokół zestawu z działów: Przyrody, Archeologii, Etnografii i Militariów. W trzeciej, największej sali wystawiały działy artystyczne: Malarstwa i Rzeźby, Rzemiosła Artystycznego i Gabinet Rycin, oraz dwa oddziały: Muzeum Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku i Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego w Kielcach.

Komasacja bardzo zróżnicowanych obiektów w kolejnych wnętrzach była stosunkowo trudna w odbiorze (zwłaszcza w sali środkowej). Wróćmy zatem do dziedzin muzealnych, charakteryzując wystawione nabytki i zwracając uwagę na najcenniejsze wśród nich.

Co konkretnie mieliśmy okazję obejrzeć?

Dwa działy: Przyrody i Archeologii, podkreśliły ważkość badań terenowych. Stąd na wystawie m.in. zbiór pamiątek po wybitnym geologu polskim i miłośniku Gór Świętokrzyskich

Janie Czarnockim (1889—1951), współzałożyciela PIG-u i jego dyrektorze w latach 1947—1951, wraz z „Mapą geologiczną środkowej części Gór Świętokrzyskich” opracowaną przez tego uczonego w 1919 r. Natomiast zabytki archeologiczne pochodziły m.in. ze stanowiska w Rudce, dawny powiat włoszczowski — z cmentarzyska kultury łużyckiej; były to najokazalsze obiekty z dziesięciu kampanii wykopaliskowych (prowadzonych przez pracownika muzeum Barbarę Kowalczyk): dziewięć glinianych popielnic ze spalonymi szczątkami kostnymi ludzkimi, jedna misa do nakrywania popielnicy i 22 ozdoby wykonane z brązu: bransolety, tarczki, pierścienie należące do prawnego wyposażenia grobowego.

Historycy kieleckiego muzeum w pokazie jubileuszowym posłużyli się przede wszystkim dokumentami, szczęśliwie zachowanymi księgami muzealnymi prowadzonymi od 1908 r.: księgą inwentarzową muzealiów i księgą depozytów; wyłożony został również akt założycielski Muzeum Świętokrzyskiego z 1936 r., pieczęcie tej instytucji, akt nadania muzeum w Kielcach godności Muzeum Narodowego w 1975 r. oraz pamiątki po Tadeuszu Szymonie Włoszku, pierwszym kustosz kieleckiego muzeum w latach 1908—1933, weteranie powstania styczniowego: Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski przyznany mu w 1927 r. i Krzyż 70-lecia Powstania Styczniowego przyznany w 1933 r., i wiele innych „rzeczy-świadków”



Ryc. 1. Wystawa jubileuszowa *Nabytki Muzeum Narodowego w Kielcach z lat 1984—1988*. Fragment sali pierwszej z prezentacją historii muzeum i wydawnictw muzealnych z okresu zaznaczonego w tytule

— obiektów pozyskanych do muzeum w różnym czasie.

W drugiej części wystawy Działu Historii znalazły się nabytki z ostatnich 5 lat, m.in. „wizytówki” Kielc: afisz z wynikami wyborów do Sejmu z okręgu kieleckiego z dnia 29 I 1919 r., fotografie kielczan (w tym urzędników pierwszego kieleckiego Urzędu Wojewódzkiego z 1921 r.), widokówki miasta i sygnowane wyroby dawnego precyzyjnego rzemiosła miejscowego (m.in. zegary-budziki J. Koneckiego i N. Steinberga). Ponadto wyłożono zabytki będące odbiciem funkcjonowania podstawowych „tkanek” życia ogólnospołecznego: historyczne odznaki strażackie, odznaki używane przez sołtysów i wójtów z godłem państwowym z czasów Królestwa Polskiego i RP, falerystykę świadczącą o tradycji niepodległościowej: kościuszkowskiej, legionowej, z wojny polsko-radzieckiej 1920 r., i dotyczącej działalności PPS.

Do idei upamiętniania z pobudek patriotycznych faktów i postaci historycznych nawiązał również Gabinet Numizmatyczny, wykładając serię współczesnych medali z wizerunkami polskich działaczy politycznych, ludzi czynu zbrojnego w obronie kraju, przedstawicieli świata nauki i kultury, żyjących od wieku XV do II wojny światowej włącznie. Najwcześnieji wybitni w tej grupie był medal Tadeusza Kościuszki autorstwa Franciszka Kalfasa, z 1946 r.

Faktografię w medalierstwie reprezentowało niewiele obiektów, ale „wyborowych”, m.in. medal wydany z okazji „Założenia kamienia węgielnego pod kościół Świętej Opatrzności w Warszawie 1792” — po uchwaleniu Konstytucji 3 maja, autorstwa wybitnego medaliera Stanisława Augusta — Jana Filipa Holzhaeusera; następnie medal wydany w „300 rocznicę Unii Lubelskiej 1569—1869”; medal „W 10 rocznicę Cudu nad Wisłą. 1920—1930 | 15.VIII” — będący śladem skomplikowanych stosunków pomiędzy Polską a jej wschodnim sąsiadem, długo przemilczanych przez polityków i autorów opracowań historycznych — oraz piękny i wzruszający w wymowie medal „Geniuszem Wodza — Męstwem Żołnierzy — Wysiłkiem Narodu. 1920—1930 | 18.X.”

W osobnej części ekspozycji Gabinetu Numizmatycznego „zabłysnęła” kolekcja monet.

Przeważały polskie i z Polską związane, srebrne i złote. Wśród nich — piastowskie denary z czasów panowania Bolesława Krzywoustego, Władysława Wygnańca, Bolesława Kędzierzawego, Bolesława Wstydlivego; brakteaty księcia-seniora Mieszka III i księcia opolskiego Mieszka Płatoniego; z kolei talary z XVI—XVIII w.: Stefana Batorego, Zygmunta III i Władysława IV oraz Stanisława Augusta Poniatowskiego, a także talar księcia kurlandzkiego Jakuba Kettlera (duża rzadkość numizmatyczna) wydany w Mitawie w 1645 r. Z XVII w. pochodziły też dukaty gdańskie Władysława IV i Jana Kazimierza. Były również monety odzwierciedlające dramatyczne zabiegi Polaków o utraconą niezależność w XIX w. W tej grupie do ciekawszych należały: dukat Księstwa Warszawskiego z 1812 r., Fryderyka Augusta Saskiego; srebrne 2 złote z 1813 r. z mennicy obłożonego przez Rosjan Zamościa, opracowane przez puzkarsza Mikołaja Karkowskiego; dukat z 1831 r. z czasów powstania listopadowego z sentencją: „Parvae Crescunt — Concordiares”; nadto przypominające ów zryw — srebrne 5 złotych z 1930 r. z motywem sztandaru z dewizą: „Honor i Ojczyzna”. Okres międzywojenny najdobitniej określało srebrne 5 złotych z personifikacją Konstytucji, wydane w 1925 r.

Następny etap ekspozycji jubileuszowej wyznaczyła sztuka ludowa i plastyka tzw. nieprofesjonalna Kielecczyzny z kolekcji Działu Etnografii — pokaz grający barwą i swobodną formą, świat „magiczny” talentów rozwijających się bez reżimu konwencji. Wystawiono głównie malarstwo i rzeźbę oraz płaskorzeźbę drewnianą i ceramiczną. Część eksponatów to kolejne prace artystów, których życie i twórczość już omówiono w wydawnictwie muzealnym z 1978 r. pt. *Współczesna rzeźba ludowa* pióra Barbary Erber: Stanisława Denkiewicza z Jedlni k. Radomia, Grzegorza Króla z Końskich, Mariana Porady z Sędziszowa i Tadeusza Żaka z Łaz k. Kielc. Pozostałe dzieła samorodnej sztuki uzupełniły dokumentację kultury duchowej regionu w kolekcji muzealnej. Były to rzeźby urodzonych i w międzywojniu, i po II wojnie: Mirosława Żaka-juniora z Kielc, Elżbiety Klimaczak z Obic, Tadeusza Poętka z Ostrowca Świętokrzyskiego, Eugeniusza Pu-



Ryc. 2. Wystawa jubileuszowa *Nabytki Muzeum Narodowego w Kielcach z lat 1984—1988*. Fragment sali drugiej z prezentacją nabytków Działu Etnografii na pierwszym planie i Działu Historii w tle

dły z Czostkowa, Czesława Seweryńskiego z Odrowąża, Stefana Sowińskiego z Chałupek i Andrzeja Wdowiaka z Sulkowa.

Autorami obrazów byli natomiast: Eugeniusz Brożek z Sędziszowa, także z Sędziszowa Kazimierz Rozin i Józef Firmanty z Korytnicy. Malarstwo utalentowanej leciwej Marianny Wiśnios pokazano osobno, na wystawie indywidualnej towarzyszącej opisywanej ekspozycji jubileuszowej.

Okazuje się, że nieprofesjonalni artyści nadal chętnie sięgają do tematyki świątkarskiej i obrzędowej, posługując się utworzonymi przed setkami lat uniwersalnymi symbolami ludzkiej egzystencji splecionej z naturą — typami ikonograficznymi, takimi jak: „Matka Boska z Dzieciątkiem”, „Chrystus Frasobliwy”, „Chrystus Bolesny”, „Pieta”, „Niewiasty pod krzyżem”; scenami: „Szopka”, „Ostatnia Wieczera”; kreując figurki świętych patronów strzegących od zła „konkretnego” — św. Jerzego czy św. Floriana; kapliczki o różnej funkcji bliskiej magii.

W scenach powstałych w latach 80. wystąpiła również problematyka rodzajowa świecaka, np. *Tańce Żaka-seniora*, *Targ Brożka*, i rodzajowo-baśniowa, np. *Szafraniec i jego drużyna Wdowiaka*, oraz historyczno-wspomnieniowa, m.in. dramatyczne obrazy zbrodni hitlerowskich Rozina.

Sztuka nieprofesjonalna na jubileuszowej wystawie zapowiadała prezentację sztuki talen-

tów „oszlifowanych” przez lata akademickiej nauki i praktykę złożonych doświadczeń technicznych — pokaz muzealiów ze zbiorów działów artystycznych, najmocniejszy w moim odczuciu akord imprezy.

Dział Malarstwa i Rzeźby udostępnił kompozycje jedynie polskich artystów powstałe od XVIII w. do połowy lat 80. naszego wieku, autorów znanych i wybitnych, zestawione generalnie w układzie chronologicznym, tworzące jednak określone zespoły: portretów, pejzaży i realizacji oddających specyficznym językiem sztuki współczesnej problemy zarówno uniwersalne, jak i charakterystyczne tylko dla „polskiego nieba” — wyrażone podtytułami grup obrazów: „Człowiek a świat: kosmos—społeczeństwo—grupa—we dwoje—samotność”, „Wątek polski”, „Sztuka dla sztuki”, „W stronę czystej formy”.

Wśród studiów portretowych znalazł się barokowy *Pośmiertny portret dziecka* z XVIII w., nieznanego artysty (obraz z nurtu tradycji sięgającej renesansu), następnie *Portret damy* z 1838 r., autorstwa Rafała Hadziewiczza (artysty związanego miejscem pobytu także z Kielcami), *Portret chłopca* Aleksandra Kotsisa z wcześniejszej fazy twórczości malarza, dalej — sentymentalno-scesyjny *Portret modelki* Franciszka Żmurki z ok. 1900 r. i nowoczesny *Portret kobiety* Jana Wydry z 1929 r. w manierze Neue Sachlichkeit.

W zespole pejzaży znalazły się dwa świetlis-

te krajobrazy Władysława Aleksandra Maleckiego (malarza urodzonego w Kielcach): *Klasztor i kościół Bernardynów w Kole* i *Zwózka siana*, ten ostatni namalowany pod wyraźnym wpływem zauroczenia sztuką barbizończyków; impresyjny gwasz Ludwika Delaveaux — *Widok Paryża z wieżą Eiffla* z ok. 1893—1894 r.; symboliczny *Upiór na wierzbie* Wojciecha Weissa z 1899 r. i lekki, wykazujący dużą kulturę malarską *Pejzaż morski z Bretanii* Władysława Ślewińskiego z 1911 r. Swoistą całość stanowił krakowski krąg Jana Stanisławskiego: obraz mistrza — *Pejzaż zimowy* z ok. 1900 r., Stanisława Kamockiego *Pejzaż z łąkami zboża* z 1902 r., Stefana Filipkiewicza *Wiosna w Tatrach* sprzed 1910 r. i secesyjny nokturn Henryka Szczyglińskiego *Park Łazienkowski nocą* z 1918 r. oraz tryptyk — pejzaże z różnych pór roku, z lat do ok. 1920 r.

Pejzaż „klasyczny” zamykały prace Jana Cybisa z lat 60. utrzymane w stylu koloryzmu: *Bodzentyn — skarpy kościoła* i *Port w Ustce*, obydwa skrzące się mozaikową barwą o wysokiej „tkaninowej” fakturze lica.

Dramatyczny odcień klimatu okresu młodopolskiego ujawniła na ekspozycji akwarela Witolda Wojtkiewicza — *Alraune* z 1905 r., a fenomen krakowskiego koloryzmu międzywojnia — *Akt siedzący* (kobiety) Hanny Krzeszkiej, olej z 1936 r.

Pejzaż po raz wtóry, współczesny, syntetyczny — w kompozycjach, w których jest on punktem wyjścia już zasadniczo innych koncepcji artystycznych — oglądaliśmy w pokrewnych abstrakcji kolorystycznej ujęciach: Barbary Jonscher, Zbigniewa Kurkowskiego i Edmunda Łubowskiego; w formie układu geometryzowanego — w *Pejzażu czerwonym* Kazimierza Ostrowskiego, a wykorzystany w obrazie metaforycznym — w przemysleniu nad losami cywilizacji ludzkiej — w wielostrefowej *Kompozycji* Juliusza Narzyńskiego.

Człowiek w bliższym intymnym i dalszym, a nawet kosmicznym wymiarze „przemówił” z obrazów: Bronisława Linkego (przyjaciela Witkacego) — *Ukrzyżowany na mleczu* z 1957 r. (dzieło wywołujące mnogość interpretacji od czasu prezentacji w 1958 r.), a także z obrazów dwóch przedstawicieli Grupy Krakowskiej II — Janusza Tarabuły i Zbysłuta Grzywacza, jak

również Ryszarda Lisa i Władysława Jackiewicza. Tę część wystawy dopełniła jedna z dwóch rzeźb Jana Kuracińskiego, podarowanych muzeum przez artystę — *Macierzynstwo* w brązie i marmurze (autor — absolwent kieleckiego Liceum Plastycznego — działa obecnie w USA).

Dobitnymi pod względem tematycznym okazały się również cztery obrazy z lat 1980—1982 grupy „Wątek polski”: Edwarda Dwurnika — *Mgła*, Z. Grzywacza — *Zygmuntowska*, Leszka Sobockiego — *Pas bezpieczeństwa* i Z. Kurkowskiego — *Procesja*, echa polskich zmagani czasu Solidarności.

Malarstwo „flirtujące” z innymi muzami obejrzelśmy w interpretacjach: Eugeniusza Gepperta, Danuty Leszczyńskiej-Kluzy, Krzysztofa Jackowskiego i Mariana Czapli z lat: 1970—1978.

Ku „czystej formie” na ekspozycji „zdążyły” ukazane razem trzy obrazy, tkanina i szklane formy rzeźbiarskie: dwa obrazy Andrzeja Fogtta, po jednym z cyklów z lat 80. — *Żywioty* i *Protagonisci*, oraz jeden Juliana Jończyka pn. *Światło białe i czarne* z 1979 r., w którym farba jako tworzywo posiada równe prawa ze światłem jarzeniowym; wszystkie trzy — ujawniające fascynację ich autorów przestrzenią o różnej „gęstości” wylaniającej się jakby z płaszczyzny — adekwatnie współgrały z tkaniną, a właściwie tkanym obrazem w typie abstrakcji geometryczno-kolorystycznej autorstwa Tadeusza Dominika, oraz ze stojącymi nisko na podestach dziewięcioma szklami Henryka Albina Tomaszewskiego noszącymi romantyczne nazwy: *Źródło Aretuzy I i II*, *Zima I i II*, *Preludium deszczowe*, *Zaczarowany kwiat*, *W głębinach morza* itp., z lat 70.—80. Całość owej „czystej formy”, podświetlona reflektorami, żyła osobliwą egzystencją świata fizyki i sztuki, wibruująca i wielobarwna.

Gabinet Rycin wyłożył na wystawie prace artystów polskich i francuskich z XIX i XX w. Do najstarszych należały grafiki francuskie. Pierwsza z nich, z 1835 r., tematycznie związana z Polską, była planszą z albumu „Pologne” wydane go z pobudek patriotycznych przez Leonarda Chodźkę (1800—1871), krajoznawcę i publicystę, przedstawiciela Wielkiej Emigracji, osiadłego w Paryżu od 1826 r.; plansza,



Ryc. 3. Wystawa jubileuszowa *Nabytki Muzeum Narodowego w Kielcach z lat 1984—1988*. Fragment sali trzeciej z nabytkami współczesnego malarstwa i rzemiosła artystycznego

sygnowana przez Alësa i Leclerca, przedstawia warszawski pomnik konny księcia Józefa Poniatowskiego oraz dwa pawilony ogrodowe w Puławach: Świątynię Sybilli i Domek Gotycki — romantyczne budowle — pierwsze polskie muzea.

Obok tych ściśle ikonograficznych prac — trzy satyryczne litografie gazetowe z paryskiego pisma „Le Charivari” z 1858 r. — impresyjne sceny groteskowej codzienności autorstwa słynnych grafików-illustratorów: Honoré Daumiera, Charles’a Verniera i CHAM-a, czyli Charles’a Henry’ego Amadée de Noé.

XIX-wieczną polską grafikę godnie reprezentowały trzy finezyjne, niewielkich rozmiarów akwaforty Kajetana Wincentego Kielisińskiego: *Żebraczka* z 1841 r., *Żyd niosący udziec prosięcia* z dopiskiem autorskim „z Pińczowa” oraz *Domokrążca* z dopiskiem „w Lwowie”.

Współczesność w grafice określił zespół polskich prac z lat 60.—80. o bardzo zróżnicowanej tematyce, autorów z wielu środowisk kraju, wszystkich uznanych; pozwolę sobie wymienić ich nazwiska: Stanisław Fijałkowski, Piotr Kunce, Jan Lebenstein, Lucjan Mianowski, Jerzy Piotrowicz, Leszek Różga, Tadeusz Siara, Krzysztof Skórczewski, Jacek Sroka, Konrad Srzednicki, Stanisław Wejman i Eulalia Złotnicka.

Do najbardziej interesujących należała litografia barwna Jana Lebensteina — *Quadrupède* z 1973 r., z fazy, w której artysta przechodził od

fascynacji mitologią klasyczną do budowania własnej mitologii „totalnej”, z czasu, w którym motyw sylwetki kobiecej był dominujący, a równocześnie artysta jeszcze stosował ściśłą osiowość kompozycyjną i dobitnie analizował jedność przeciwieństw. Pracę tę uznałabym za centrum pokazu grafiki, a klamrami w moim odczuciu były czarno-białe, pełne rytmu linoryty Stanisława Fijałkowskiego — mogące satysfakcjonować intelektualistów: *Ognisty wóz Eliasza*, a zwłaszcza *Studia talmudyczne*; i trzy wysublimowane, tonalne barwne litografie Lucjana Mianowskiego: *Cathedrale X*, *Litografia 10 A* i *Litografia 10 B* — swoisty tryptyk, bo wszystkie na kanwie jednego motywu — promienistego rozbłysku.

Ukłon w stronę polskiego współczesnego rysunku czarno-białego — gromadzonego również przez Gabinet Rycin — wyrażono wystawieniem tuszu Tadeusza Kulisiewicza (1899—1988) pt. *Łódki* z 1982 r. — przykładu pewnej a delikatnej kreski tworzącej rzeczywistość liryczną.

W gablotach poniżej strefy malarstwa i grafiki Dział Rzemiosła Artystycznego wyłożył wyroby metalowe, naczynia i drobną plastykę figuralną z ceramiki szlachetnej, szkła i niektóre z tkanin. Metali niewiele, importy i kieleckie srebra stołowe XIX-wieczne, sygnowane przez złotników: Brzechffę i Kozłowskiego. Osobno (na ścianach) trzy mosiężne, barokowe odblasznicze, pochodzące z synagogi w Szydłowie,

przekaz Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach. Generalnie jednak ton tej części ekspozycji nadały: ceramika i szkło.

Dalekowschodnią proveniencję pierwszych porcelanowych naczyń podkreśliły na wystawie: chiński wazon z przełomu XVII na XVIII w. i waza z XVIII w., a także wazka datowana na przełom XVII i XVIII w. z malaturą kakiemnową, przypisywana japońskiej wytwórni w miejscowości Arita na Kiusiu (przypomnijmy, pierwszej wytwórni porcelany w Japonii, założonej w XVI w. i czynnej do dzisiaj), gdzie wykształcone style dekoracji: „kakiemon” — od Kaki’emona Sakaidy, imienia członka rodziny Sakaida, malarzy porcelany — oraz „imari” od nazwy portu Imari koło Arita, weszły potem także do repertuaru zdobień porcelany europejskiej, czego dowodem m.in. również eksponowane talerze miśnieńskie z motywem imari, sygnowane przez malarza J. G. Spittlera, z ok. 1730 r. Wśród innych pokazanych wyrobów Miśni do najcenniejszych należał kubek z motywem tzw. kwiatów indyjskich z ok. 1726 r., niegdyś w kolekcji porcelany Augusta II Mocnego w Pałacu Japońskim w Dreźnie; był też talerzyk z ok. 1730 r. z motywem „chinoiserie” — obydwu z okresu, kiedy malarnię w Miśni po śmierci twórcy saskiej porcelany Johanna Friedricha Böttgera prowadził także wysoko ceniony Johann Gregor Höroldt. Obecne były również miśnieńskie patery z poł. XVIII w. świadczące o emancypowaniu się niemieckich projektantów form i malarzy porcelany (nie tylko w Miśni) — naczynia w kształcie liści rodzimych roślin z dekoracją kwiatową uznaną potem za tzw. kwiaty niemieckie.

Tak dochodziliśmy do polskiej ceramiki szlachetnej, m.in. do majolikowego talerzyka z Nieborowa z lat 1880—1890 z pejzażem częściowo w układzie koncentrycznym (nieboroviana są wysoko cenione na rynku antykwarecznym) i do grupy naczyń i figurek ćmielowskich (uzupełniających znaczną kolekcję ćmielovian w kieleckim muzeum), w której znalazła się np. i waza sprzed 1850 r., i plastyka z okresu Kazimierza Cybulskiego, kierującego wytwórnią w Ćmielowie w latach 1863—1882, mianowicie: mężczyzna i kobieta w strojach ludowych, Napoleon i personifikacja przyjaźni polsko-francuskiej, jak również nowoczesne re-

alizacje, np. serwis „Kula” z lat 30., według projektu Bogumiła Wendorfa.

Swoistymi polonikami pod względem tematycznym były dwie XIX-wieczne filiżanki z wizerunkami popularnymi na ziemiach polskich przez cały wiek XIX: Kościuszki i księcia Pepi (czeskie lub śląskie).

Dalej eksponowano szkła stołowe, kredensowe, serwantkowe oraz naczynia stojące na granicy form użytkowych i li-tylko dekoracyjnych — kilkadziesiąt obiektów zakupionych podczas pięciu zaledwie lat i po raz pierwszy wystawionych w tak znacznej masie w macierzystym muzeum.

Widok tych świetlistych pułapek różnych kolorów tęczy sprawiał dużą przyjemność estetyczną. A realia? Obiekty te wydatnie wzbogacają muzealne zbiory szkła, są cenne i efektowne. Pochodzą z wieku XIX do lat 30. naszego wieku, głównie z terenów Czech, Śląska, Polski i Francji, z okresów panowania stylów: biedermeieru, historyzmu, secesji, Art Déco i nurtów pochodnych; z funkcji: pojedyncze pucharki z pokrywkami i bez, szklance, dzbany, karafki, flakony i wazon, paterki, kompotiery, puzderka i in.; także kameralne zestawy do likieru. Wszystkie są świadectwem osiągniętych wyżyn współpracy między artystą a technologiem.

W odniesieniu do XIX-wiecznych szkielek — dekoracyjność jednej grupy podniesiono drogą wzbogacania powierzchni ornamentyką lub nanosząc na nie: „obrazki” — widoki miejscowości (np. Kamieńca Żąbkowickiego, Cieplic, także Monachium, Chojnika, Śnieżki), sceny rodzajowe (np. myśliwskie — motywy tradycyjne śląskie) i alegoryczne (np. na czeskiej szklance — z muzą, Polihymnią? — naśladowującej wyroby zdobione przez wiedeńskiego malarza Anthona Kothgassera) oraz nadal jak w czasach nowożytnych — herby (np. herby Rzeczypospolitej i Wettinów na kulawce o staropolskim rodowodzie typu — z lat panowania Fryderyka Augusta?), a także napisy (np. na śląskim pucharze — polskie nazwiska szlacheckie: Koszteckiego, Lubieńskiego, Chrystowskiego oraz Rubacha, akcjonariuszy hut?). Ponadto nakładano na ścianki gładką malaturę, srebrzenia, złocenia bądź uzyskiwano relief — szlifem, rżnięciem, grawerunkiem.

Do grona „narracyjnych” należał też śląski pucharek z poł. XIX w., dekorowany symbolami masonów z soczewką w dnie.

Dekoracyjność innych szkieł z XIX w. określiły przede wszystkim: kształt i barwa samej masy szklanej, przezroczystej lub nieprzezroczystej. Widzieliśmy zatem szkła od białych, mlecznych po czarne; jednobarwne i wielokolorowe, i tak np.: czeski flakonik z lithialinowego szkła jakby wykuty z agatu z lat 1830—1840, przypisywany Friedrichowi Egermannowi; czeski wazonik z warstwowego, kobaltowo-mlecznego szkła z ok. poł. XIX w., i millefiori — wazonik oraz uchwyt do pieczęci, najprawdopodobniej z Piechowic śląskich z 2. poł. XIX w.

Fin de siècle zaznaczyła na wystawie „nasycona” zdobnictwem wazka ze szkła i srebra, z motywem truskawek z francuskiej wytwórni braci Auguste’a i Antoine’a Daumów w Nancy. Początek naszego stulecia reprezentują szkła w stylu Art Nouveau będące wynikiem dwóch różnych tendencji: zauroczonej florą, wyrafinowanej elegancji artystycznej biorącej pod uwagę w pierwszym rzędzie formę, a nie funkcję naczynia, czyli francuskie wyroby z wytwórni nie wymagających rekomendacji: Legras & Cie, Lamartine’a i wszechstronnie uzdolnionego Émile’a Gallégo, oraz szkła czeskie, w których funkcjonalność podkreślały kształty, np. dzbanów pozornie anachronicznych, jednak o ściankach nowocześnie pomysłowo iryzowanych, o śmiałej fakturze z różnobarwnej „sieci” nitkowej — np. ze znanej huty braci Pallme-König & Habel w miejscowości Kamenický Šenov. Także w czeskich hutach niemal standardowo łączono szkło z metalem; z tego ostatniego były pokrywki i ucha, ale zdarzały się również elementy wokół pojemników, jak np. żmijka oplatająca szyję wylewu zielonego wazonu, prawdopodobnie z hut Loetz-Witwe w miejscowości Klášterský Mlýn.

Lata 20. i 30. to czasy, kiedy Polska usiłowała odnaleźć swoje miejsce w europejskiej sztuce szkła, świadoma doświadczeń sąsiadów z południa i zachodu oraz pozycji wybitnych projektantów szkła, np. Francuza René Lalique’a, którego jedna miseczka też była obecna na wystawie — ze szkła lanego, prasowanego. Przy niej eksponowano m.in. po jednym zestawie

likierowym i wazonie dwóch czołowych hut polskich międzywojnia: „Hortensji” z Piotrkowa Trybunalskiego i „Niemna” — przykłady twórczych interpretacji paryskiego Art Déco.

Teraz słowo o tkaninach, kilka z nich — pas kontuszowy, kobierczyk typu Serabent, połyskliwy szal (północnoafrykański?), secesyjne dwie firanki i narzuta, udrapowane — „wymościły” gabloty z naczyniami, a dwie najokazalsze — XVIII-wieczna werdiura flandryjska z tzw. pasterską sceną rodzajową i XIX-wieczny perski kobierzec typu Sziraz — rozwieszono na ściankach stelażowych, tworząc swoisty bufor między „światem” rzemiosła artystycznego przeznaczonego dla rąk kobiecych a światem „męskim”. Tą ściśle męską domeną były eksponaty z Działu Militariów: broń sieczna i palna proveniencji polskiej, innych krajów europejskich (z Niemiec, Austrii, Francji, Włoch, Belgii, Anglii) oraz Bliskiego i Dalekiego Wschodu (z Turcji, z Japonii) z czasów od XVII w. do lat międzywojennych n.w. Niektóre z egzemplarzy pięknie zdobione. Obecne wśród nich były m.in. polska szabla kawaleryjska z 1831 r. z „Fabryki Narodowej Marymont” i polski oficerski płaszcz marynarki wojennej z lat 20. ze znanej warszawskiej wytwórni Gabriela Borowskiego z godłem RP i napisem „Honor i Ojczyzna” na głowni; XVII-wieczny (niemiecki?) miecz, tzw. sztuka mistrzowska z tarczą heraldyczną na głowni i wyrafinowany miecz japoński XIX-wieczny zwany han-dachi z głownią minimalnie zakrzywioną o przekroju 6-bocznym, ze ściętym sztychem, z motywem fal i smoków na tsubie.

W sali plastyki profesjonalnej wydzielono niewielką przestrzeń w końcowym ciągu zwiedzania wystawy dla oddziałów: Muzeum Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku i Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego w Kielcach.

Muzeum w Oblęgorku przypomniało o jubileuszu 25-lecia pracy pisarskiej Sienkiewicza obchodzonym bardzo uroczysto przez Polaków w 1900 r.

Wyłożono m.in. zaproszenie na nabożeństwo jubileuszowe do warszawskiego kościoła św. Krzyża na dzień 22 XII 1900 r. i cenną miniaturę nagrobnego pomnika Mieszka I i Bolesława Chrobrego, autorstwa Christiana Daniela Rau-

Ryc. 4. Wystawa jubileuszowa *Nabytki Muzeum Narodowego w Kielcach z lat 1984—1988*. Fragment sali z pokazem Działu Militariów



cha, z dedykacją: „Henrykowi Sienkiewiczowi Poznań 22 XII 1900”. Były także inne nowo pozyskane pamiątki po pisarzu: jego odręcznie pisany bilet wizytowy, podobizny Sienkiewicza w rzeźbie, płaskorzeźbie i fotografii oraz wizerunki postaci z jego powieści, jak również upamiętniający „Rok Sienkiewiczowski 1966” medal brązowy, dar autora Jerzego Bieżanowskiego.

Kieleckie muzeum Żeromskiego poszczyciło się przede wszystkim listem pisarza z dnia 11 lutego 1925 r., w którym bardzo już schorowany Żeromski mieszkający podówczas na Zamku Warszawskim — określający sam siebie jednym z kielczan w Warszawie — dziękuje za gratulacje złożone mu z okazji przyznania nagrody im. Elizy Orzeszkowej. Adresatem listu jest wieloletni przyjaciel pisarza Edward Łuszczkiewicz z Zagaja koło Jędrzejowa. List pisany starannie, z sentymentem o kieleckich czasach i o znajomych ze spacerów pod Karczówką. Na wystawie znalazło się też m.in. bibliofilskie wydanie *Popiołów* z 1928 r. z barwnymi i czar-

no-białymi ilustracjami, w opracowaniu graficznym Edmunda Bartłomiejczyka.

Opisana ekspozycja należała z pewnością do niełatwych w fazie realizacji, zwłaszcza w momencie godzenia naturalnej chęci ukazania jak największej ilości obiektów i zagadnień, którymi żyje muzeum, z koniecznością dokonania niezbędnych selekcji wśród nabytków do wystawienia, nie tracąc przy tym reprezentatywności kolekcji muzealnej jako takiej, równocześnie przy bardzo skromnych środkach finansowych przeznaczonych na aranżację.

Komisarzami ekspozycji jubileuszowej byli: wicedyrektor ds. naukowych Barbara Modrzejewska i kierownik Działu Historii Jan Główka. Całość aranżował Grzegorz Knap. Imprezie towarzyszył druk okolicznościowy z tekstami komisarzy, redakcji Marzeny Maćkowskiej, projektu graficznego Bohdana Furnalna, z materiałem ilustracyjnym Henryka Pieczula i Jana Siudowskiego, oraz plakat projektu Waldemara Oleszczaka.

Elżbieta Jeżewska

KRĘTY SZLAK I BRYGADY

Zdarzenia sprzed 75 lat zna w ogólnym zarysie każdy przeciętnie wykształcony Polak, a wiele osób ma własną wizję Legionów utożsamianych często z I Brygadą i personifikowanych w postaci Józefa Piłsudskiego. Wystawa

Szlakiem I Brygady jest doskonałą okazją, aby każdy zainteresowany skonfrontował swoją retrospekcję zdarzeń z wizją autorów, widz zaś nie przygotowany zyskał ciekawe wiadomości.

W dwu salach zwiedzający zostaje wprowa-