

Marta Pieniążek-Samek

Dział Rycin

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 18, 275-280

1995

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KOSTKA Józef (1846—1927)

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

RABCEWICZ R.

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

Elżbieta Jeżewska

DZIAŁ RYCIN

1989—1992

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

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

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



Ryc. 5. Rafał Hadziewicz, *Wskrzeszenie Piotrowina*, ok. 1877—1878

sporządzone piórkiem, pełne wdzięku przedstawienie wspartej o pulpit młodej kobiety o skrzyżowanych na piersi dłoniach (zapewne studium przygotowawcze do sceny Zwiastowania, MNKi/GR/330) oraz umieszczone na jednej karcie szkice czterech grup aniołków o mocno uproszczonych formach, sprowadzonych jedynie do konturów poszczególnych postaci (MNKi/GR/331).

Spośród prac pochodzących z 1. połowy XX stulecia warto wymienić niewielki rysunek tuszem wykonany przez Floriana Klemińskiego (1906—1985) w roku 1936. Artysta ten, absolwent poznańskiej Szkoły Sztuk Zdobniczych, współpracował w okresie międzywojennym z „Kurierem Poznańskim”, „Orędownikiem” oraz „Ilustracją Polską”, wykonując szereg rysunków prasowych dokumentujących znaczniejsze wydarzenia lub też scenki rodzajowe z życia miasta. Zapewne też z tego okresu pochodzi *Biesiada* (MNKi/GR/1274) — satyryczne przedstawienie siedzących przy stole trzech mężczyzn w frakach, wykonane cienką, jakby nieco nerwową kreską, uzupełnianą dookreślającymi bryłę szerokimi pociągnięciami tuszu.

Bez wątpienia jednak najcenniejszy zespół obiektów stanowią drzeworyty Stefana Mrożewskiego (1894—1975), jednego z najwybitniejszych grafików polskich XX wieku. W ciągu swego długiego życia wykonał Mrożewski ponad 3000 grafik i ekslibrisów, 200 pastelów, około 40 obrazów olejnych, a także rzeźby w terrakocie oraz



Ryc. 6. Stefan Mrożewski, *Ruiny zamku w Chęcinach*, 1932

projekty polichromii i witraży. W zbiorach Działu Rycin znajdowało się już około 180 prac tego artysty, przekazanych kieleckiemu muzeum w roku 1956 przez Ludwika Wiktora Kielbassa, znanego kolekcjonera i miłośnika sztuki. Pozyskane w latach 1990—1991 drzeworyty pochodzą z dwóch etapów życia Mrożewskiego — polskiego i emigracyjnego. Datowany na rok 1932 pejzaż — *Ruiny zamku w Chęcinach* (MNKi/GR/33) o ostro skontrastowanych plamach czerni i bieli oraz zdecydowanym, mocnym światłocieniu, łączy elementy realistyczne (scena żniw na pierwszym planie) ze świadomą, geometryczną stylizacją (ruiny zamku). Mniej więcej z tego samego okresu pochodzą również inne widoki architektoniczne oraz pejzaże miejskie Mrożewskiego — m.in. *Uliczka w Amsterdamie*, *Wjazd do Delft*, *Nad Sekwaną*, *Kościół w Mnichowie* czy *Opactwo Cystersów w Jędrzejowie*. We wszystkich tych przedstawieniach uderza nie tylko zróżnicowana faktura i bogate oświetlenie, lecz także umiejętne łączenie mniej lub bardziej realistycznej wizji architektury z charakterystycznym, rodzajowym sztafażem. W porównaniu ze znajdującym się już w zbiorach muzeum drzeworytem *Wjazd do Delft* (MNKi/GR/178) o rozedrganym światłem, miękkiej, „malarzkiej” fakturze, *Ruiny zamku w Chęcinach* wydają się bardziej „twarde”, o wyraźniejszych i mocniej akcentowanych kontrastach pomiędzy czernią a bielą.

Drużga z pozyskanych do zbiorów rycin Stefana Mrożewskiego, powstały w Amsterdamie w 1949 roku *King Lear* (MNKi/GR/34) łączy dwie pasje artystyczne polskiego



Ryc. 7. Stefan Mrożewski, *King Lear*, 1949

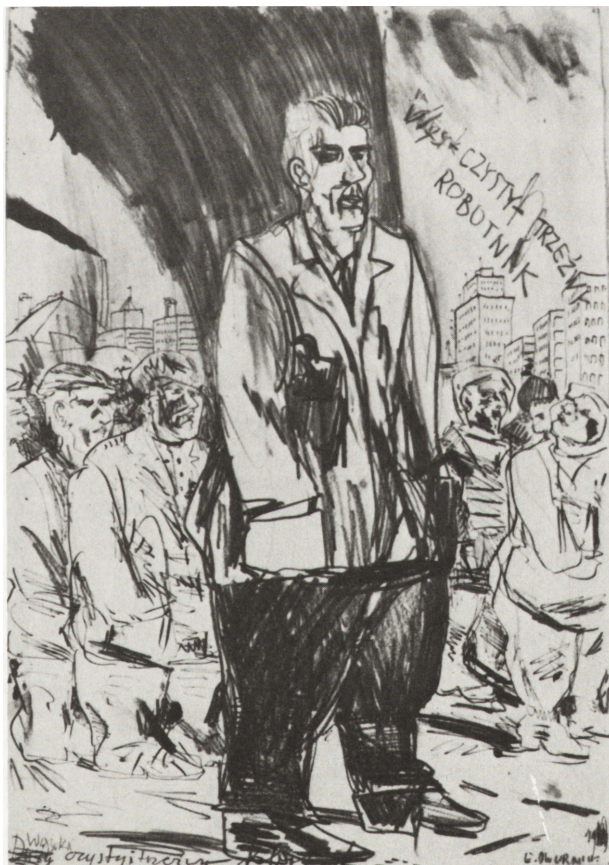
twórcy — portret i ilustrację książkową. W przejmującym wizerunku szekspirowskiego króla budowanym ze świetlistych, białych linii, poorana zmarszczkami twarz o wypełnionych bólem źrenicach ma w sobie więcej z uniwersalnego symbolu cierpienia, niż z realizmu tak typowego dla wczesnych portretów Mrożewskiego.

Z roku 1960 pochodzi natomiast wykonany już w Stanach Zjednoczonych cykl 20 drzeworytów — ilustracji do *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza. Rycinom towarzyszą w tece luźne karty z tekstami poszczególnych wierszy; połączenie słowa i odpowiadającego mu obrazu pozwala na bezpośrednią konfrontację literackiego wzoru i plastycznej wizji Mrożewskiego. *Ballady i romanse* wprowadzają ponownie w tak ulubiony przez artystę świat baśni i legend, znany m.in. z serii ilustracji do *Parsifala*, *Legend Warszawy* czy *Pięknej i Bestii*. Rytowane lekko, jakby z pewną dozą zamierzonej „niedbałości”, bogate w formie, umiejętnie operujące światłem i subtelną gradacją tonów od bieli poprzez szarość ku czerni, plansze te sprowadzają ludowe bajki o diabłach, zjawach czy upiorach do realnego wymiaru, nie pozbawione czasem humoru i ironii.

Osobny zespół stanowią również przekazane z Działu Malarstwa i Rzeźby czarno-białe rysunki Ryszarda Praussa (1902—1955), malarza historyczno-batalistycznego i rodzajowego, ucznia warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, związanego przez wiele lat z Kielcami (m.in. członka Świętokrzyskiego Towarzystwa Miłośników Sztuki oraz jednego z założycieli kieleckiego oddziału Związku Polskich Artystów Plastyków). Wśród pozyskanych 56 rysunków, które uzupełniły znajdującą się już w zbiorach Działu

Rycin kolekcję prac tego artysty, zdecydowanie dominują szkice architektoniczne, obejmujące zarówno fantastyczne widoki średniowiecznych miast i zamków, jak i próby rekonstrukcji dawnej zabudowy Chęcin i Sandomierza; sporo jest również przedstawień o tematyce historycznej, a także drobne studia anatomiczne i rodzajowe. Szczególnie interesujące wydają się tu niewielkie, pełne ruchu, wielopostaciowe kompozycje historyczne, rysowane lekką, delikatną kreską; ich przeciwieństwem są widoki architektoniczne — poprawne w formie, ale i „przepracowane” w szczegółach, a przez to pozbawione swobody i wdzięku.

W grupie prac współczesnych warto wymienić przede wszystkim dwa rysunki Edwarda Dwurnika (ur. 1943) — malarza, grafika i twórcy plakatów, absolwenta Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Pierwszy z nich to wykonany w 1965 roku, rysowany mocną, zdecydowaną kreską widok ulicy Zamkowej w Kielcach ze sztafażowo potraktowaną postacią siedzącą na ławce i odautorską głosz: *Idę do Zosi* (MNKi/GR/1). Druga, powstała w 1986 roku kompozycja, różni się od poprzedniej nie tylko tematem, lecz także i stylem. Uchwycony na tle szkicowo potraktowanego widoku miasta oraz dwóch grup ludzi w roboczych kombinezonach, całopostaciowy portret mężczyzny o wyraźnie karykaturalnym ujęciu łączy drapieżną, pełną ekspresji formę ze stanowiącymi integralną część kompozycji napisami dookreślającymi modela i nie



Ryc. 8. Edward Dwurnik, *Wysoki czysty trzeźwy robotnik*, 1986

pozbawionymi zjadliwej ironii: *Wysoki czysty trzeźwy robotnik* (MNKi/GR/2). To połączenie portretu z adnotacjami odnoszącymi się do przedstawionej na nim osoby — bez wątplenia sięgające do tradycji sztuki Witkacego — jest również typowe dla malarstwa olejnego tego artysty (por. m.in. *Portret Wiesława Juszcza* ze zbiorów Działu Malarstwa i Rzeźby kieleckiego muzeum).

W 1989 roku zakupiono zespół prac kilku twórców współczesnych z różnych środowisk artystycznych kraju (m.in. Krakowa i Warszawy). Są wśród nich grafiki Mieczysława Majewskiego — *Płonąca głowa* (MNKi/GR/2111), *Dwa ptaki* (MNKi/GR/2112), *Gwoździe II* (MNKi/GR/2113) i *Gwoździe III* (MNKi/GR/2114); Andrzeja Pietscha — *Ciemne trawy* (MNKi/GR/2115); Zbyluta Grzywacza — *Rozstanie I* (MNKi/GR/2116) oraz *Rozstanie II* (MNKi/GR/2117); Elżbiety Kowalskiej-Matuszewskiej — *Czas II* (MNKi/GR/2120) i *Czas III* (MNKi/GR/2119); Sławomira Witkowskiego — *Zadyma* (MNKi/GR/2121); Zbigniewa Gorlaka — *Du Pont Neuf* (MNKi/GR/2122) oraz *Wenus z Willendorf* (MNKi/GR/2123), a także Janusza Akermana — *Na czerwonym kocyku* (MNKi/GR/2118). Na uwagę zasługuje szczególnie duży linoryt barwny tego ostatniego artysty o mocno przestylizowanej, niemal groteskowej formie i ostrym, drapieżnym kolorystyce. Grafika ta przynależy do nurtu tzw. sztuki dzikich, zapoczątkowanego przez artystów niemieckich w latach osiemdziesiątych i odwołującego się genezą do awangardowych kierunków początków naszego stulecia: fowizmu i ekspresjonizmu.

Na zakończenie warto również wspomnieć o pozyskanych do działu dwóch zbiorach ekslibrisów: Henryka Zwolakiewicza (MNKi/GR/3—5) oraz Wojciecha Jakubowskiego (MNKi/GR/827—878). Wykonane techniką akwaforty i suchej igły prace tego ostatniego artysty łączą formę budowaną ostrą, precyzyjną kreską z symboliczną niejednokrotnie treścią, odnoszącą się do osoby zamawiającego ekslibris i charakteru posiadanego przezeń księgozbioru.

Marta Pieniążek-Samek

DZIAŁ RZEMIOSŁA ARTYSTYCZNEGO

1989—1992

W latach 1989—1992 Dział Rzemiosła Artystycznego wzbogaciło 108 obiektów. Źródła ich pozyskania były różne: 51 — z zakupu, 12 — z daru, 1 — z przekazu, 35 — z przeniesienia z innych działów, 9 — z innych źródeł. Struktura nabytków przedstawiała się następująco: szkło — 28, ceramika — 24, meble — 36, metale — 8, tkaniny i akcesoria ubiorów — 11, inne — 1.

Analizując dane zawarte w pierwszym zestawieniu i porównując je z latami ubiegłymi, należy zwrócić uwagę na zmianę proporcji pomiędzy obiektami pochodzącymi z zakupu, a pozyskanymi inną drogą. O ile poprzednie zakupy zdecydowanie przeważały, o tyle w ostatnich latach ze względu na trudną sytuację finansową muzeum ilość ich znacznie zmalała, nie osiągając nawet 50%. Wzrosła natomiast zdecydowanie liczba darów, a dzięki gruntownej analizie wyposażenia gospodarczego wiele mebli utrzymanych w stylu historyzmu, wykonanych w XIX i XX w., a przejętych wraz z pałacem w 1970 r. (wiele z nich pochodzi z czasów, gdy pałac pełnił funkcję siedziby guberni kieleckiej), wpisano do inwentarza Działu Rzemiosła Artystycznego, gdyż z upływem lat zmienił się stosunek do nich, doceniono ich historię, określone walory estetyczne i stylistyczne. Przeglądając magazyny w czasie dwóch ostatnich