

Małgorzata Gorzelak

Józef Deskur (1861-1915) : artysta i ziemianin z Sancygniowa k. Pińczowa

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 20, 131-148

2000

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.

MAŁGORZATA GORZELAK

JÓZEF DESKUR (1861-1915) ARTYSTA I ZIEMIANIN Z SANCYGNIOWA K. PINCZOWA

Ród Descourów wywodzi się z Francji, z prowincji Vivarais. Ten osiadły tam od wieków klan górski w końcu XVII wieku uzyskał szlachectwo. W lipcu 1727 roku dwaj młodzi oficerowie bracia Jan i Joachim Descours wzięli udział w tragicznym zajściu, w którym zginął człowiek, w wyniku czego zostali skazani na śmierć. Dwa lata później doszło do ulaskawienia, mimo to Joachim postanowił emigrować, i to on dał początek polskiej linii Deskurów¹. Na Kielecczyźnie Deskurowie osiedlili się w 1. poł. XIX wieku. W 1860 roku Andrzej Deskur – ojciec artysty, któremu poświęcony jest ten artykuł – nabył Sancygniów² od swego brata Jana.

Andrzej Deskur³ to postać wybitna i zasłużona dla naszego regionu. Ten wielki patriota był dwukrotnie zesłany w głąb Rosji (w 1846 i 1863 r.); na Syberii spędził w sumie 15 lat. Doświadczenie to nie złamało go jednak, po powrocie z zesłania do Sancygniowa doprowadził majątek do wzorowego porządku. Eksploatował lasy, nowoczesnie prowadził gospodarkę rolną, założył ochronkę, uruchomił kamieniołomy, kształcąc całe pokolenie kamieniarzy, a także przy licznych robotach budowlanych – murarzy i cieśli. Postawił w majątku około 40 murowanych budynków⁴. W 1882 r. ukończył w Sancygniowie budowę pałacu wg projektu Adama Oczkowskiego⁵. Umieścił na nim popiersia i figury królów polskich, hetmanów i pisarzy narodowych, co

¹ S. Deskur *W sprawie genealogii Deskurów*. „Mówią wieki” 1987 nr 11, s. 35-36.

² Z. Lentowicz *Dokumentacja naukowo-historyczna zespołu dworsko-pałacowego w Sancygniowie*, mps, PKZ, Kielce 1972, s. 8

³ Andrzej Deskur, syn Jana Stefana Deskura i Barbary z Grzymałów, ur. w 20 I 1825 r. w Rudzie Talubskiej na Podlasiu, zm. 14 VIII 1903 r. w Knyszynie. Po ukończeniu gimnazjum w Warszawie dwa lata studiował na Wydziale Matematycznym Uniwersytetu w Brukseli. W 1846 roku obwiniony o plany oswobodzenia twierdzy Modlin i skazany na śmierć przez powieszenie, w ostatnim momencie wyrok zamieniono na zesłanie. W 1859 roku powrócił do kraju i osiadł w Sancygniowie. Rok później poślubił Ksawerę Deskurównę. W czasie Powstania Styczniowego pełnił funkcję organizatora wojskowego województwa krakowskiego. Będąc w drodze do oddziału Bosaka, koło Szczecna dostał się do niewoli. W 1864 roku powtórnie zesłany za Ural, w 1867 powrócił do Sancygniowa. W 1900 r. podzielił majątek między syna Józefa Deskura i córkę Zofię Wielowiejską, a sam przeniósł się do pobliskiego Knyszyna.

⁴ *Pamiętka po zmarłym śp. Andrzeju Deskurze*. Kraków 1903, s. 7-8.

⁵ Adam Oczkowski (1845-1923). S. Łoza *Architekci i budowniczowie w Polsce*. Warszawa 1954, s. 220.



Ryc.1. Józef Deskur w swojej pracowni, urządzonej w salonie pałacu w Sancygniewie, fotografia z ok. 1900 r., własność rodziny artysty

było manifestacją jego nieugiętej postawy patriotycznej. Twórcą tych rzeźb był wykształcony przez niego kamieniarz – Skotnik⁶. Stworzył też bibliotekę, liczącą kilka tysięcy książek, dostępną dla mieszkańców okolicznych wsi.

Zoną Andrzeja Deskura została jego kuzynka, Ksawera Deskurówna⁷. Z tego związku urodziło się troje dzieci, z których najstarszy był syn Józef. Niepospolita postać ojca, człowieka o szerokiej wiedzy, a przy tym wytrwałego patrioty i społecznika, wpłynęła niewątpliwie na kształtowanie się osobowości przyszłego artysty.

Józef Marian Deskur urodził się w 1861 r. w Warszawie. Pierwsze nauki pobierał w domu; w 1873 roku został przyjęty do gimnazjum św. Anny w Krakowie, które ukończył cztery lata później. Następnie wyjechał do Pragi, gdzie studiował filozofię, równocześnie ucząc się w szkole rysunkowej u Franza Čermaka. Od 1880 roku przebywał w Monachium, gdzie zapisał się do klasy sztuki antycznej Akademii Sztuk Pięknych. Studiował malarstwo u Gabriela Hackla, Wilhelma Lindenschmita i Aloisa Gabla oraz w prywatnych szkołach Bruno Pighleina i Fritza Uhdego⁸. W latach 1885-1889 Deskur kształcił się w Paryżu w Académie Julian u Julesa-Josepha Lefe-

⁶ Z. Lentowicz *Dokumentacja naukowo-historyczna...*, s. 13.

⁷ Ksawera Deskurówna (1824-1894), córka Józefa Deskura i Pelagii z Kosseckich.

⁸ H. Stępień, M. Liczbińska *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828-1914. Materiały źródłowe*. Warszawa 1994, s. 13 i 34.

bvre'a i Gustava Boulangera. Namalował wówczas m.in. dwa obrazy olejne: *Ogród Luksemburski* i *Wnętrze Luwru*⁹, które niestety zaginęły.

Po powrocie do kraju w 1889 roku Józef Deskur poślubił Zofię z Klemensowskich¹⁰. Dla niej wykonał album z pracami swoich kolegów artystów z Monachium i Paryża (m.in. Teodora Axentowicza)¹¹. Młoda para zamieszkała w Ostrowie w powiecie miechowskim. W tym samym roku w Warszawskim Salonie Krywulta artysta wystawił *Przejażdżkę*¹². W 1895 roku Deskurom urodził się syn Andrzej, a trzy lata później córka Róża. W 1897 roku w TPSP w Krakowie artysta pokazał 11 prac, m.in. część cyklu *Wojna* i dwa rysunki do powieści Henryka Sienkiewicza¹³.

1 lipca 1900 roku Józef Deskur objął Sancygniów; zajął się prowadzeniem majątku, nie zrezygnował jednak przy tym z własnej twórczości. Pracowni malarską urządził w salonie swego pałacu. Jego zainteresowania były jednak znacznie szersze: czytał prace z dziedziny filozofii, polityki, okultyzmu, zajmował się genealogią, pasjonował się historią; frapowały go starożytne, egzotyczne cywilizacje. Miał dużą wiedzę o zabytkach zarówno tych okolicznych, jak i z Polski, Europy i odległych regionów świata. Wiele podróżował, pogłębiając swoją znajomość kultury – bywał w Paryżu, w Austrii i Włoszech. Interesował się także archeologią i to do tego stopnia, że, nie mogąc w literaturze fachowej znaleźć odpowiedzi na intrygujące go pytania, sam prowadził w okolicy Sancygniowa wykopaliska archeologiczne¹⁴. W 1901 roku, „nie opuszczając zajęć gospodarskich i fabrycznych” napisał dramat pt. *Barbara Radziwiłłówna*, w którym postawił tezę, że Unia Lubelska była początkiem upadku władzy królewskiej w Rzeczypospolitej¹⁵. W tym samym roku wystawił w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie rysunki: *Emancypacja* oraz 11 ilustracji do *Baśni z tysiąca i jednej nocy*¹⁶. Część kartonów (12) z tego cyklu artysta podarował Henrykowi Sienkiewiczowi. Pisarz podziękował za nie w liście, w którym wypowiedział się o rysunkach bardzo pochlebnie. Ilustracje te stały się ozdobą jadalni pałacyku w Oblęgorku, gdzie 5 z nich znajduje się do dzisiaj. Kult dla Sienkiewicza przejął Deskur po swoim ojcu, który pisarza niezmiernie cenił i dbał o to, by włościanie, korzystając z bibliote-

⁹ E. Świeykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854-1904*. Kraków 1905, s. 56 – 57; *Słownik artystów polskich*. T. 2. Wrocław-Warszawa-Kraków 1975, s. 42-43 (hasło: Józef Deskur, opr. J. Zielińska, uzup. A. Melbechowska-Luty).

¹⁰ Zofia z Klemensowskich Deskur, ur. w Celejowie w 1868 r., zm. w Sancygniowie w 1940 r. Członek Towarzystwa Numizmatycznego. W 1917 roku założyła muzeum mieszczące się w starym dworze (lamusie) w Sancygniowie.

¹¹ Na karcie tytułowej albumu znajduje się autokarykatura Józefa Deskura. Album zawiera ponadto prace Ferencza Inocenta, Bohdana Kleczyńskiego, Józefa Wodzińskiego, Stanisława Lentza, Stanisława Wolskiego, Franciszka Krudowskiego, Alexa Strażyńskiego, Rodolpho Amoedo (wg informacji Stanisława Deskura). Album w posiadaniu rodziny.

¹² M. Płażewska *Warszawski Salon Aleksandra Krywulta 1880-1906*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” Warszawa 1966: t. 10, s. 371.

¹³ *Słownik artystów polskich...*, s. 42.

¹⁴ Archiwum Państwowe w Kielcach (dalej APK), Akta Deskurów z Sancygniowa, sygn. 90.

¹⁵ S. Wielowieyski *Pamiętniki*, mps w posiadaniu S. Deskura, ok. 1920, s. 65. Tekst dramatu w APK, Akta Deskurów z Sancygniowa, sygn. 92.

¹⁶ J. Wiercińska. *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860-1914*, Wrocław 1969, s. 65.



Ryc. 2. Józef Deskur, *Król Wysp Czarnych zasadza się na kochankę swojej żony*, z cyklu *Baśnie z tysiąca i jednej nocy*, tusz, piórko, 1897 r., Muzeum Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku, Oddział Muzeum Narodowego w Kielcach, MNKi/S/778

ki sancygniowskiej, czytali jego utwory¹⁷. W tym okresie artysta zajął się też rozwijaniem i upiększaniem rezydencji w Sancygniowie.

W 1903 roku Deskur otrzymał na II Wystawie Jednobarwnej w Salonie Krywul-ta nagrodę „Tygodnika Ilustrowanego” – za rysunek *Król indyjski powraca z królem Wysp Czarnych*. O sukcesie tym tak pisała ówczesna prasa: „Jego ilustracje do *Tysiąca nocy i jednej* (...) porwały całą Warszawę. (...) Tryumf podobny, jaki odniósł Deskur wtedy, zagranicą starczyłby mu na całe życie”¹⁸.

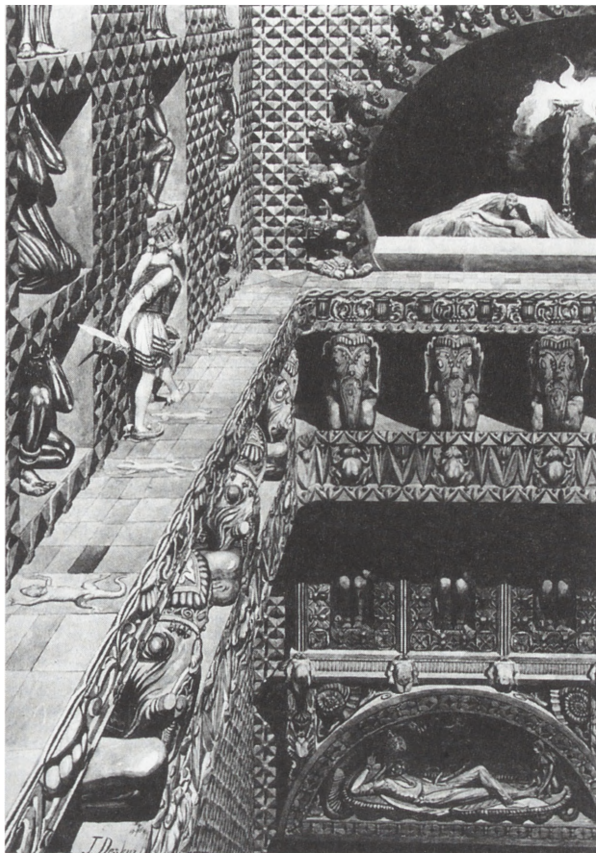
W sierpniu tego roku zmarł ojciec Józefa – Andrzej Deskur. W testamencie zapisał Henrykowi Sienkiewiczowi, uprząż „w stylu krajowym” – 4 chomąta krakowskie z brązami, janczarami i płatami. Był to skromny wyraz wielkiego uznania, jakie ten zasłużony Sybirak żywił dla autora *Trylogii*. Sienkiewicz, dziękując za ten dar wykonawcy testamentu – Józefowi Deskurowi, wrócił jeszcze raz do otrzymanych wcześniej „wspaniałych obrazów” jego autorstwa – „przedmiotu podziwu dla cudzoziemców odwiedzających Oblęgorek”. Miał tu na myśli głównie amerykańskiego tłumacza jego powieści Jeremiasza Curtina oraz jego żonę Almę, która wszystkie kartony do *Baśni z tysiąca nocy i jednej* sfotografowała z zamiarem umieszczenia ich „w jednej z ilustracji amerykańskich”¹⁹.

¹⁷ S. Deskur. *Dar od czytającego*. „Tygodnik Powszechny” R. 30: 1987 nr 4, s. 6. Listy H. Sienkiewicza do Józefa Deskura w posiadaniu rodziny.

¹⁸ „Kraj” R 12: 1903 nr 39, s. 9.

¹⁹ S. Deskur. *Dar od czytającego...*

Ryc. 3. Józef Deskur *Król indyjski zakrada się do Pałacu Łez*, z cyklu *Baśnie z tysiąca i jednej nocy*, tusz, piórko, 1896 r., Muzeum Narodowe w Kielcach, MNKi/M/1053



Józef starał się kontynuować pracę organiczną swojego ojca. Jesienią 1903 roku wziął udział w Wystawie Rolniczej w Miechowie, przy okazji której pokazał meble, kratę żelazną oraz balustradę z piaskowca, wszystko swojego projektu wykonane przez miejscowych rzemieślników²⁰. Z czasem jednak tworzył coraz mniej; w 1909 roku w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie artysta wystawił jeszcze dwa rysunki z ulubionego cyklu *Baśni...*²¹. W 1910 Józef Deskur uległ chorobie wyłączonej go z czynnego życia. Artysta zmarł 9 października 1915 roku w sanatorium koło Grazu w Austrii.

Twórczość Józefa Deskura nie doczekała się wielu opracowań. Jeszcze za życia artysty jego krótki biogram podał Emanuel Świeykowski w *Pamiętniku Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie* z 1905 roku, z którego to wydawnictwa skorzystał Tadeusz Szydłowski, opracowując hasło do Thieme-Beckera. W 1926 roku krótko scharakteryzował twórczość artysty Eligiusz Niewiadomski, a rok później sporo istotnych informacji na temat Józefa Deskura podał ksiądz Jan Wiśniewski. Po II woj-

²⁰ „Kraj” R 12: 1903 nr 39, s. 9. Żelazną kratę wykonał kowal z Sancygniowa – Adamczyk, balustradę – stelmach Skotnik, 4 dębowe krzesła – stolarz Majewski.

²¹ J. Wiercińska *Katalog prac...*, s. 65.



Ryc. 4. Józef Deskur *Sfinks i Centaur*, z cyklu *Sfinks*, tusz, piórko, 1897 r., Muzeum Narodowe w Poznaniu, MNP/GR 2435

nie cenne wiadomości o Dekurze zebrane zostały w *Słowniku artystów polskich*²². Niektóre prace artysty ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach (5), mają swoje noty w katalogach dużych, przekrojowych wystaw, takich jak: *Romantyzm i romantyczność w sztuce polskiej*, *W kręgu Chimery*, *Orient w sztuce polskiej*²³. Powstało też pełne, wyczerpujące opracowanie cyklu *Sfinks*²⁴.

²² U. Thieme, F. Becker *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*. T. 9. Leipzig 1913, s. 135; E. Niewiadomski *Malarstwo polskie XIX i XX wieku*. Warszawa 1926, s. 314; J. Wiśniewski *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w Pińczowskiem, Skalbmierskiem i Wiślickiem*, Mariówka 1927, s. 378-380; *Słownik artystów polskich...*, s. 41-42. Hasło: Józef Deskur opr. J. Zielińska, uzup. A. Melbechowska-Luty.

²³ *Romantyzm i romantyczność w sztuce polskiej XIX i XX wieku*. Katalog wystawy w salach Zachęty CBWA w Warszawie zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Krakowie i Związek Polskich Artystów Plastyków, X-XI 1975, poz. 229 (*Dama piękności walczy ze złym geniuszem*) i poz. 230 (*Dziewczyna i satyr* inaczej *Portret Heleny Morsztyn*); *W kręgu Chimery. Sztuka i literatura polskiego modernizmu. Katalog – pamiętnik wystawy w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie*, IX 1979 – V 1980, poz. 296 (*Dama piękności walczy ze złym geniuszem*) i poz. 297 (*Morskie rumaki* inaczej *Ogiery morskie i klacze króla Mihadza*); *Niebo widziane z Ziemi*. Katalog wystawy w Muzeum Mikołaja Kopernika we Fromborku, V-VIII 1983, poz. 323 (*Sfinks i ludzie*), poz. 324 (*Sfinks i Bucentaur*), poz. 325 (*Sfinks teraz*); *Orient w sztuce polskiej*. Katalog wystawy Muzeum Narodowego w Krakowie, VI – X 1992, poz. III/31 (*Przed*

W związku z występującą ok. 1900 roku tendencją do zacierania granic między poszczególnymi dyscyplinami sztuki, a także do niwelowania różnic między sztuką wielką a użytkową, często artyści zajmowali się różnymi dziedzinami twórczości, w tym także docenionym wówczas zdobnictwem. Józefa Deskura cechowała także modna wówczas wszechstronność – pisał, malował, projektował architekturę i jej otoczenie, meble, polichromię, rzeźbę. Ulubioną techniką, w jakiej najchętniej pracował, był jednak rysunek i tych w jego spuściźnie zachowało się najwięcej.

W 1896 roku rozpoczął pracę równocześnie nad dwoma cyklami rysunków: *Sfinks* i *Baśnie z tysiąca i jednej nocy*. Nad ulubioną *Szeherazadą* pracował najdłużej, prawie do końca czynnego życia; liczy ona też najwięcej, bo ponad 20 kartonów. Trudno dziś ustalić, dlaczego artysta zajął się właśnie tym tematem. Pewien wpływ mógł mieć zapewne na to klimat epoki, dająca się zauważyć wówczas w kulturze fascynacja Wschodem i jego prastarymi kulturami, mitologią, magią. Orient kojarzył się z tym, co tajemne i mroczne, irracjonalne, nie dające się objąć umysłem, i podobnie jak okultyzm był na przełomie wieków po prostu modny²⁵. Jednak już wcześniej, w XIX-wiecznym malarstwie, egzotyczna sceneria z orientalnym sztafażem występowała często jako tło dla zmysłowych lub krwawych widowisk, jak gdyby usprawiedliwiając pewną drastyczność, czy dwuznaczność przedstawień. Przykładem jest tu choćby *Śmierć Sardanapala* Eugène'a Delacroix, z 1827 roku (obraz, który dzięki tematowi miłości i śmierci nasuwa się jako skojarzenie przy *Szachijarze wycinającym swój harem* Józefa Deskura).

Późniejsi malarze akademicy także chętnie sięgali po tematykę orientalną, jak choćby Henri Regnault w *Egzekucji bez sądu*, z 1870 roku, w której, podobnie jak na wymienionym wyżej rysunku Deskura, okrutna scena rozgrywa się na tle drobiazgowo cyzelowanej architektury. Egzotyka zezwalała niejako na śmielsze przedstawienia także w sferze obyczajowości. Zmysłowości, erotyki i odważnych jak na owe czasy scen nie brak także i w cyklu *Baśni...* Józefa Deskura.

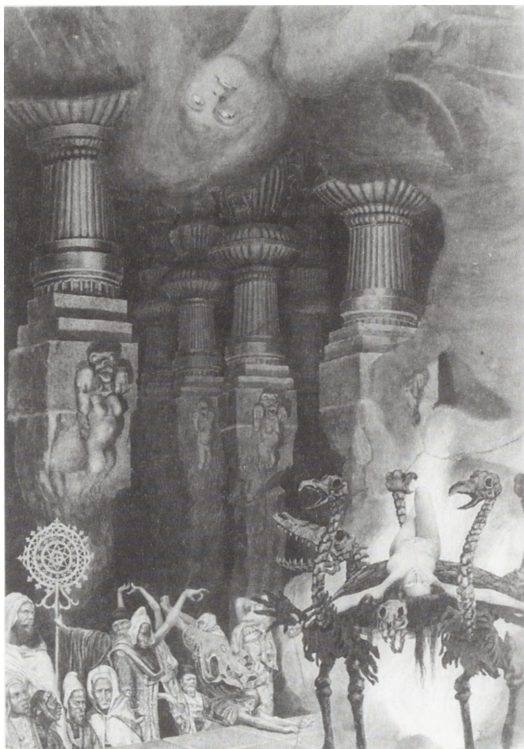
Trudno dziś ustalić, czy artysta znał cykl litografii do *Szeherazady* opublikowany w Bombaju w latach 1879-1880, ale w czasie swoich pobytów w Monachium i w Paryżu, w muzeach i na licznych wystawach Deskur widział na pewno wiele ówczesnych obrazów o tematyce orientalnej, w tym prawdopodobnie i *Baśń z tysiąca i jednej nocy* znanego malarza akademickiego – Ferdynanda Cormona.

Trudno dociec, z którego z licznych przekładów *Szeherazady* korzystał Deskur, czy było to jedno ze wznowień anachronicznej już wówczas redakcji Gallanda, czy też raczej któraś z odmian nowszej redakcji Zotenberga, a może bezpośrednią przyczyną zainteresowania się artysty tematem wschodnich baśni stało się niemieckie 24-tomowe tłumaczenie M. Henninga, które wychodziło w Lipsku w latach 1895-1897, skoro prace nad ilustracjami podjął on w rok po ukazaniu się jego pierwszych tomów. Na pewno

medresą inaczej *Harun Al Raszid i O'iafar przebrani spostrzegają Sidi Numana kaptującego klucz*) – opr. hasła W. Ozdoba-Kosierkiewicz, poz. III/32 (*Morskie rumaki*), poz. III/33 (*Rzeź w haremie* inaczej *Szakryar wycina swój harem*), poz. III/34 (*Dama piękności walczy ze złym geniuszem*) – opr. haseł E. Jeżewska; O rysunkach Deskura z cyklu *Sfinks* oraz *Baśnie...* wspomina też U. Makowska *Wiedza tajemna Wschodu. Tendencje okultystyczne w kulturze polskiej na przełomie XIX i XX wieku*. W: *Orient i orientyzm w sztuce*. Materiały Sesji SHS w Krakowie w 1983, Warszawa 1986, s. 326.

²⁴ M. Jasiński *Sfinks Józefa Deskura (1861-1915). Interpretacja i analiza cyklu*, mps, Uniwersytet Wrocławski, 1986, praca magisterska pod kier. prof. Z. Ostrowskiej-Kęmbłowskiej.

²⁵ U. Makowska, *Wiedza tajemna...*, s. 326.



Ryc. 5. Józef Deskur *Sfinks i ludzie*, z cyklu *Sfinks*, tusz, piórko, 1899 r., Muzeum Narodowe w Poznaniu, MNP/GR 2431

po 1900 roku Deskur mógł już korzystać z przekładu francuskiego J. C. Mardrusa, którego 16 tomów znajdowało się w bibliotece sancygniowskiej. Tłumaczenie to było niedokładne, zawierało również opowieści niezwiązane z *Szeherazadą*, zniekształcało imiona bohaterów, jednak w przeciwieństwie do przekładu Henninga przekazywało tekst bez skrótów i opuszczeń scen frywolnych²⁶.

Nie jest znana dokładna liczba rysunków do *Baśni...* wykonanych przez artystę, większość z nich bowiem zaginęła. Opierając się na zachowanych wspomnieniach i fotografiach, można jednak ustalić, że było ich co najmniej 23. Zaginęło m.in. 7 z dwunastu kartonów podarowanych Sienkiewiczowi, z których część można zobaczyć teraz jedynie na archiwalnych zdjęciach jadalni w Oblęgorku, oraz na fotografiach Marii Borkowskiej z wystawy jubileuszowej pisarza w 1901 roku. Ich tytuły nie są znane, gdyż katalog wspomnianej wystawy prac Deskura nie obejmuje. Z *Dziennika* Almy Curtin, opisującej wizytę u Sienkiewicza, wiemy jedynie, że nad kanapą w oblęgorskiej jadalni wisiał „obraz kolorowy” przedstawiający „turecką dziewczynę opowiadającą baśnię”, a więc zapewne *Szeherazadę*²⁷.

Wśród zachowanych rysunków możemy wyróżnić ilustracje do następujących baśni: *Opowieść o zaczarowanym młodzieńcu* (Królu Wysp Czarnych – w *Opowieści*

²⁶ *Księga tysiąca i jednej nocy*. Wstęp T. Lewicki, t. 1, Warszawa 1973, s. 22-25.

²⁷ Fotografie Marii Borkowskiej z wystawy jubileuszowej H. Sienkiewicza w Warszawie w kwietniu 1901 roku, Muzeum Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku, MNKi/S/135 i 138; M. J. Mikoś, *Wpogoni za Sienkiewiczem. Z odnalezionych dzienników Almy Curtin*, Warszawa 1994, s. 257.

o rybaku i dzinie), *Opowiadanie drugiego żebraka* i *Opowiadanie trzeciego żebraka* (w *Opowieści o tragarzu i dziewczętach*), *Opowiadanie pierwszego starca* (w *Opowieści o kupcu i dzinie*), *Opowiadanie chrześcijanina* (w *Opowieści o krawcu i garbusie, o żydzie, o zarządcy kuchni i chrześcijaninie i o tym, co pomiędzy nimi zaszło*), *Opowiadanie księżniczki z Darjabaru* (w *Opowieści o Chudadadzie i jego braciach*), *Opowiadanie Sindbada Żeglarza dotyczące podróży pierwszej*, *Opowiadanie Sidi Numana* (w *Opowieści o nocnej przygodzie kalifa*), *Opowieść o Hasanie złotnika z Basry*, *Opowieść o królu Szachrijarze i jego bracie królu Szachzamanie*. Do baśni o królu Wysp Czarnych (*Opowieść o zaczarowanym młodzieńcu*) zachowały się aż 3 kartony, w tym nagrodzony na wspomnianej wyżej wystawie w 1903 roku.

Większość prac tego cyklu to czarno-białe rysunki tuszem, lawowane akwarelą, część zaś jest barwna, wykonana akwarelą i gwaszem. Pomimo długoletniej nauki, w ilustracjach z omówionego cyklu zdarzają się Deskurowi błędy rysunkowe, niemniej jednak w pracach artysty widoczne jest staranne, akademickie wykształcenie. Świadczy o nim przemyślana kompozycja, konturowy rysunek, dokładne wykończenie, subtelna gradacja cieni i półcieni, idealizowane akty, czy wreszcie narracyjność i erudycja owego *doctus pictor*, czyli malarza prawdziwie uczonego, w tym wypadku popisującego się znajomością kultury Bliskiego i Dalekiego Wschodu. Deskur otoczył bowiem swoich bohaterów niezwykłą, eklektyczną scenerią, łączącą w sobie harmonijnie elementy indyjskie, perskie, egipskie, arabskie i asyryjskie, podobnie jak *Baśnie z tysiąca i jednej nocy* zawierające zbierane przez wieki opowieści pochodzące z Indii, Persji, Mezopotamii, Syrii, Arabii i Egiptu²⁸. Obok czystej imaginacji w zbudowanych przez Deskura scenografiach zdarzają się też owe, pożądane w sztuce akademickiej cytaty – odniesienia do konkretnych budowli i miejsc, np. Medresa Szir-Dor przy Registanie w Samarkandzie na rysunku *Przed medresą...*, czasem zaskakujące, jak np. grobowiec w Pałacu Łez, nawiązujący kompozycyjnie do nagrobków królewskich w kaplicy Zygmuntowskiej.

W większości jednak wykreowana przez artystę architektura to oryginalny „styl Deskura”, zadziwiający niezwykłą inwencją, nieskrępowaną twórczą fantazją, formami czasem wręcz dziwaczny, często wprost „bajecznymi”, wykraczającymi zdecydowanie poza ramy sztuki akademickiej. Bohaterowie *Szeherazady* poruszają się jakby w teatralnej scenografii, która doskonale współgra z tajemniczym klimatem opowieści. Ubrani w bogate kostiumy, wśród orientalnych rekwizytów, upozowani aktorzy uczestniczą w emocjonujących wydarzeniach. Rysunki są bowiem jak interesujący spektakl – jest w nich groza, skandal, miłość i śmierć. Precyzyjny kontur, nagromadzenie detalu, ornamentu, wręcz arabskowe zrytmizowanie płaszczyzny obrazu, *horror vacui* (czasem secesyjnie skontrastowany z pustą przestrzenią *amor vacui*) dodaje kartonom Deskura, tak cenionego na przełomie wieków waloru dekoracyjności. Nadmiar zdobnictwa podkreśla egzotyczny klimat, nie odbierając scenom dramatyczności – świat wykreowany w *Baśniach...* wydaje się żywy, barwny i ekscytujący.

Warto w tym miejscu wspomnieć, że podobnie jak architektura będąca tłem w cyklu do *Szeherazady*, tak i meble projektu Deskura łączą w sobie elementy wielu stylów i wyimaginowanych kultur. Dwa bufety z jadalni w Sancygniowie w stylu Deskura pokryte są gęstym ornamentem o egzotycznym wyrazie, łącząc w sobie niesprecyzowane bliżej elementy orientalne z barokowymi oraz neogotyckim zwieńczeniem.

²⁸ *Księga tysiąca...*, Wstęp T. Lewicki... s. 7. Na bogactwo kulturowych odniesień, sięgających także i mitologii indyjskiej, zwróciła już uwagę Elżbieta Jeżewska, *Orient w sztuce...*, s. 103.

Swoisty synkretyzm kulturowy odnajdujemy również w uchodzącym za najlepszy w twórczości artysty cyklu *Sfinks*. Tworzy go 7 rysunków: *Sfinks i ludzie*, *Widmo Sfinksa*, *Sfinks i Bucentaur*, *Sfinks i skamieniały Bucentaur*, *Sfinks i Centaur*, *Śmierć Sfinksa*, *Sfinks teraz*. O ile w ilustracjach do *Szeherazady* można się dopatrywać pewnych cech malarstwa akademickiego, o tyle *Sfinks* jest dziełem w pełni symbolistycznym. Artysta starał się w nim wyrazić zagadkę bytu, tego, co nieuchwytnie, ezoteryczne, wymykające się rozumowemu poznaniu. Karton opatrzony jest poetycko-filozoficznym komentarzem²⁹. Deskur sięgnął do bardzo popularnego u schyłku wieku mitu o sfinksie, wykorzystywanego najczęściej jako symbol wieczności lub miłości i śmierci, okrutnej *femme fatale*. Mit ten zinterpretował bardzo indywidualnie, nawiązał bowiem zarówno do sfinksa egipskiego, jak i do greckiego Edypowego, helleńskiego centaury, a także do asyryjskiego Lamassu³⁰. Niejednoznaczny w swej wymowie sfinks zdaje się być tu nie tylko symbolem odwiecznej zagadki życia i śmierci, ale i twórczego natchnienia, pozwalającego dostrzec artyście prawdy innym niedostępne, „rąbek wieczności”. Zgodnie z przekonaniem Deskura, zadaniem sztuki jest te prawdy odsłaniać, choć ich sens jest „pochwytny tylko wybranym”. Sfera znaczeń *Sfinksa* jest jednak oczywiście znacznie bogatsza. Symbolikę rysunków można odczytywać na wielu płaszczyznach: metafizycznej, historiozoficznej, epistemologicznej, erotycznej. Poprzez próbę wyobrażenia tego co niewyobrażalne – sięgnięcie poza świat realnych doznań – cykl ten w swojej poetyckiej stylistyce bliski jest klimatowi paryskich Salonów Rose + Croix³¹. Z tym ezoteryczno-kabalistycznym ruchem stworzonym przez maga Sara Peladana Deskur mógł się zetknąć w czasie swojej drugiej podróży do Paryża (ok. 1894 r.). Bogaty w znaczenia symboliczne, w tym także w wątki okultystyczne, wizjonerski wieloznaczny *Sfinks* doskonale mieści się w kryteriach sztuki, która zgodnie z postulatami malarzy-spirytualistów, miała być doprowadzona do „legandy, mitu, alegorii, snu”. Styl komentarza do kartonów budzi skojarzenia z tekstami oper Ryszarda Wagnera, którego sztuką zafascynowane było środowisko Różokrzyżowców. Podobna jak w inscenizacjach Wagnera jest w *Sfinksie* mityczno-romantyczna wizja kultury i historii. Mityczna jest starożytna architektura stanowiąca tło

²⁹ „N.1 Odkąd duch ludzki przedzierać zaczął otaczające go mroki, stanął przed nim Sfinks, zagadka wieczności. N.2 Samo już widmo jego mieszało umysły mędrcom, którzy je wywołać zdołali. N.3 Znudzony ludzką płochością, wzbił się Sfinks w przestwory i pokochał pokrewną sobie istotę skrzydlatą Bucentaura. W miłości ekstazie, skarb swój jedyny, tajemnicę wieczności mu zwierza w szepcie serdecznym. N.4 Tak wielką jej siłą, że skamieniał Bucentaur. Sfinks nie żywego nie widząc, co warte kochania, pierś tę kamienną tulił do łona, zimne posągów marmury całował ust swych płomieniem, smutne świątyń kolumny ujmował uściskiem i w malowidła tchnął nieśmiertelność blaskiem swych oczu. N.5 Pędził Sfinks dalej, lecz cięższym już lotem, utracił bowiem nieco piór na ziemi i spotkał twór dziwny, pół człowieka, pół zwierza. Tętnił on śmiało po skałach kopytem i skakał po przepaściach, drzewa wyrwał silnemi ramiony, przepływał strumieniem. Ujęła Sfinksa ta męskość, odwaga i zrzeczność i siła. Jemu się zwierzyć zapragnął. Zdziwił się centaur na widok nieznanej istoty, chwycił za skrzydło i ubić zamierzał. N.6 Ledwo z życiem Sfinks uszedł. Spoczywał zraniony, gdy nadszedł człowiek bohater grecki, a choć wieść niesie, że odgadł zagadkę, ja nie dam w to wiary, ubił zniecacka, a odtąd pięść ludzka światu przywodzi. N. 7 W życie już Sfinksa teraz nikt nie wierzy...ot sobie kamień i kwita. Lecz on nie przepadł, a jego duch czasem łopocze skrzydłem nad artysty dumanie i rąbek wieczności odsłoni. A szum ten myśli lecących pochwytny tylko wybranym”.

³⁰ U. Makowska, *Wiedza tajemna...*, s. 326.

³¹ M. Jasiński, *Sfinks Józefa Deskura...*, s. 10.

dla niektórych scen, łącząca w sobie bardzo swobodnie elementy wschodnie – egipskie i asyryjskie. Przestrzeń wyobrażona na rysunkach uległa pewnej teatralizacji poprzez silne przybliżenie pierwszego planu. Romantyczny pejzaż, odrealniony, udratyzowany poprzez silne kontrasty światła i cienia, przestrzeni bliskiej i dalekiej, wyraża całą przewagę tego, co niepojęte i nieskończone. Nagle otwierające się dalekie plany, chmurne niebo, wzburzone morze, bezkresna pustynia tworzą niespokojny klimat współgrający z silnymi uczuciami targającymi bohaterami dramatu.

W 1897 roku Deskur zaczął pracować nad cyklem *Wojna*. Tworzy go 5 rysunków: *Wojsko geniuszów napada na miasto*, *Widmo wojny*, *Powódź*, *Pobojowisko*, *Grobowiec zwycięzcy*³². Cykl ten mieści się również w nurcie sztuki fantastyczno-symbolicznej. Rysunek *Wojsko geniuszów napada na miasto* niemal powtarza kompozycję o dwa lata wcześniejszej *Wojny* Arnalda Böcklina. Niosących zagładę mitycznych Jeźdźców Apokalipsy Deskur zastąpił jednak hordą wojowników, których poprzedzają psy o złowrogich pyskach i stado kruków. Podobnie jak na obrazie szwajcarskiego malarza wizji nadchodzącej wojennej zagłady przeciwstawiony jest spokojny pejzaż w dole rysunku, tyle że u Böcklina jest to częściowo już ogarnięte pożogą włoskie miasteczko, a u Deskura – niewzruszony, średniowieczny zamek.

Wojna dla artysty ma jednak nie tylko wymiar apokaliptycznej zagłady, ale i chwały wygranej. Monumentalny *Grobowiec zwycięzcy*³³ otaczają widma dawnych tryumfów.



Ryc. 6. Józef Deskur *Grobowiec zwycięzcy*, z cyklu *Wojna*, tusz, piórko, 1898 r., wł. rodziny

³² *Powódź* i *Widmo wojny* zaginęły.

³³ Własność rodziny artysty.



Ryc. 7. Józef Deskur *Emancypacja*, tusz piórko, 1901 r., Muzeum Narodowe w Warszawie, Rys. Pol. 161635

Zjawiskowe, eteryczne postacie o płynnych liniach skontrastował artysta z twardym modelunkiem rzeźby i precyzyjnie detalicznie rysowaną architekturą.

Wśród pojedynczych rysunków niecodziennym tematem wyróżnia się *Emancypacja*³⁴, ukazująca swojego rodzaju sąd nad mężczyznami. Przedstawienie to zawiera w sobie wiele odniesień zarówno do malarstwa sakralnego (postacie strąconych w otchłań potępionych mężczyzn), jak i do rzeźby antycznej (orszak nagich bachantek), a także do współczesnego Deskurowi teatru (kostium, upozowanie, gesty i mimika postaci). Nie do końca czytelna, zagmatwana symbolika, fantastyczność tej przedziwnej inscenizacji oraz niezwykle paralele sprawiają, że rysunek odznacza się niesamowitym nastrojem.

Dwa kartony wiążą się z cenioną przez artystę twórczością Sienkiewicza. Projekt karty tytułowej do *Krzyżaków*³⁵ powstał przed ukończeniem powieści, w momencie gdy ówczesna prasa rozpoczęła dopiero jej druk w odcinkach. W tle Deskur umieścił fragmenty gotyckiej architektury, oddając z zamiłowaniem i znanstwem bogactwo właściwego jej detalu. Zaginiony *Ursus zmagający byka*³⁶ powstał natomiast wkrótce po ukazaniu się pierwszego wydania *Quo vadis*.

W scenerii antycznej rozgrywa się także *Uczta rzymska*³⁷ oraz dramat zazdrości przedstawiony na obrazie olejnym o nieustalonym tytule (*Medea?*)³⁸. Wśród obrazów

³⁴ Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys. Pol. 161635.

³⁵ Dział Rycin Muzeum Narodowego w Kielcach, nr inw. MNKi/GR/76.

³⁶ *Słownik artystów polskich...*, s. 42.

³⁷ Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys. Pol. 161359. Rysunek ten to najwcześniejsza z zachowanych prac artysty.

Ryc. 8. Józef Deskur *Portret Heleny Morsztyn*, pastel, płótno, 1900 r., Muzeum Narodowe w Kielcach, MNKi/M/1050



olejnych przeważają jednak portrety. Są to wizerunki kobiet z najbliższej rodziny: żony, siostrzenicy oraz studia portretowe chłopów. Studia chłopów na tle pejzaży z okolic Ostrowa³⁹ to właściwie podkolorowane konturowe rysunki, zrobione z dużym wyczuciem bryły i światłocienia, a także charakteru modela. Podobnie jak w portretach artysta operuje w nich dość wąską gamą barw lokalnych.

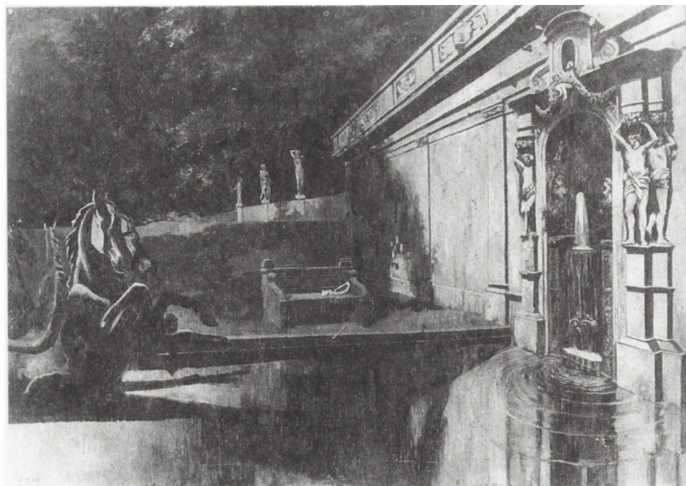
Portret żony z 1894 roku (*Pawisada*⁴⁰) ma klasyczną, statyczną kompozycję: Zofia Deskur siedzi nieruchomo wśród wschodnich tkanin, kierując smutne, spokojne spojrzenie w stronę widza. Zupełnie inny jest późniejszy o 6 lat portret siostrzenicy, pianistki Heleny Morsztyn⁴¹. Kompozycja obrazu zbudowana jest po przekątnej i oparta na kontraście dwóch zwróconych w stronę widza postaci: młodej, pięknej dziewczyny, o jasnej karnacji (grającej na pianinie) i ciemnego, groteskowego satyra (grającego na fletni Pana). Nieco dwuznaczny nastrój tego przedstawienia podkreśla zalotne spojrzenie portretowanej. Zestawienie tych postaci to niewątpliwie wpływ fantastyczno-mitologicznych obrazów Böcklina, których tematem były witalne i niepokojące upostaciowania sił przyrody. Dynamizm kompozycji akcentuje skręt postaci na pierw-

³⁸ Dział Malarstwa i Rzeźby Muzeum Narodowego w Kielcach, nr inw. 41.

³⁹ *Rybak* i *Portret Dońca* własność rodziny artysty.

⁴⁰ Własność rodziny artysty.

⁴¹ Dział Malarstwa i Rzeźby Muzeum Narodowego w Kielcach, nr inw. 1050.



Ryc. 9. Józef Deskur
Fantazja pejzażowa,
olej, płótno, 1905 r.,
Muzeum Narodowe w
Kielcach, MNKi/M/21

szym planie (Helena siedzi tyłem do widza, odwracając tylko głowę) oraz jej rozpuszczone, rozwichrzone, długie włosy, o, płynnych, secesyjnych liniach.

Podobna ewolucja zauważalna jest także w pejzażach Deskura – *Widok parku w Ostrowie*⁴² (1904) to wierne studium z natury, o rok późniejsza *Fantazja pejzażowa*⁴³, to z kolei kompozycja symbolistyczna. Nokturn ten ukazuje fragment parku przy fontannie, w pobliżu której stoi rzeźba wyobrażająca rozszalałe konie. Artysta sugestywnie oddał tajemniczy nastrój ogrodu – pogrążonego w mroku i ciszy. O zagadkowej obecności człowieka świadczą jedynie porzucone rekwizyty – kapelusz, szal i laska.

Józef Deskur wychował się w domu kultywującym tradycje narodowe, o tym jak bardzo, może świadczyć choćby fakt, że ojciec zabronił mu nauki języka wroga – rosyjskiego. Jednak jakby na przekór atmosferze, w jakiej się wychował, artysta nie podejmował w swojej twórczości wątków narodowych, uciekając w świat baśni i mitów. Jedynym jego obrazem o treściach zdecydowanie patriotycznych była zaginiona *Wizja*, przedstawiająca alegorię powstającej Polski – orła na unoszącym się, ponad grupą cierpiących, zniewolonych ludzi – koniu.

Prawdopodobnie jeszcze przed oficjalnym objęciem Sancygniowa Józef Deskur zajął się upiększaniem rodzinnej siedziby. Jego ojciec, rozwijając założenie w Sancygniowie, wykazał się dużą kulturą w traktowaniu wcześniejszej zabudowy, której nie zburzył, lecz wkomponował harmonijnie w postawione przez siebie budowle. Podobną postawę wykazał pasjonujący się wiedzą o zabytkach syn. W związku ze zmianą osi założenia postawił nową, nawiązującą stylowo do dawnej, bramę wjazdową swojego projektu⁴⁴. Tak jak budynek z końca XVI wieku przepiękna jest ona arkadowym otworem w obramieniu z rustyką, nad którym znajdują się strzelnice kluczowe i attyka z motywem esownic. Nowymi elementami są herby: Deskurów (Góra Złotoskałista) i Klemesowskich (Celejów) w naczółkach na osiach attyk po obu stronach bramy. Artysta często umieszczał herb rodowy na projektowanych przez siebie obiektach. Stara brama wjazdowa, mimo że utraciła swą funkcję, została zachowana w niezmiennym kształcie. Deskur zaprojektował do niej kutą kratę żelazną z motywem or-

⁴² Własność rodziny artysty.

⁴³ Dział Malarstwa i Rzeźby Muzeum Narodowego w Kielcach, nr inw. 21.

⁴⁴ Wg informacji Stanisława Deskura.

Ryc. 10. Jadalnia w pałacu w Sancygniowie, fotografia z ok. 1900 r., wł. rodziny artysty



łów⁴⁵. Park za czasów Józefa Deskura zyskał neorenesansowy wystrój: schody na wał, tzw. słup ariański i bramę do sadu. Artysta sam zaprojektował dwa pierwsze elementy i był na tyle biegły w znajomości stylu, że słup ariański w powojennych przewodnikach uchodził za obiekt renesansowy. Był to 8-boczny słup ze stylizowaną głowicą kompozytową, gęsto pokryty płaskim, kandelabrowym ornamentem. Deskur zaprojektował również „gloryetkę przy wschodach w ogrodzie”. Fragmenty tego projektu z 1903 r. zachowały się na odwrocie jednego z rysunków do *Baśni z tysiąca i jednej nocy*⁴⁶. Dziedzic Sancygniowa uczestniczył w rozwijaniu kompozycji całego założenia, tworząc jej nowe osie i otwarcia widokowe, eksponujące historyczne budowle (renesansowy lamus, gotycki kościół). Na stawie usypał wyspę, założył sad, a ogród poniżej wałów zamienił w park krajobrazowy z elementami secesyjnymi⁴⁷.

Artysta zaprojektował także meble do pałacu⁴⁸. W ściany jadalni wmurowano dwa omówione już bufety dębowe jego projektu. W sąsiadującym z jadalnią pomieszczeniu gospodarczym znajduje się zachowana, drewniana, eklektyczna obudowa windy kuchennej, najprawdopodobniej również projektu Deskura. Wskazuje na to zdobiący ją piękny ornament ze stylizowanych smoków, o charakterystycznym dla artysty, precyzyjnym, kaligraficznym rysunku. W zwieńczeniu obudowy znajduje się herb Deskurów. Prawdopodobnie projektu artysty jest też komplet białych mebli, ze złoconiami, stojących niegdyś w salonie. Składał się on z 12 taboretów i 2 sofek na kozich nóżkach, zdobionych palmętą, liśćmi akantu i esownicami⁴⁹. Według rysunków Deskura wykonano też 4 barwione na czarno dębowe krzesła, zdobione eklektycznym ornamentem z motywami wschodnimi⁵⁰. Nie brak w nich baśniowych elementów –

⁴⁵ Być może, że podobnie jak i bramę jego projektu wystawioną na Wystawie Rolniczej w Miechowie wykonał ją kowal z Sancygniowa Adamczyk. „Kraj” R. 12: 1903 nr 39, s. 10.

⁴⁶ Dział Malarstwa i Rzeźby Muzeum Narodowego w Kielcach, nr inw. 1051.

⁴⁷ M. Swarczyewska *Historyczno-patriotyczny program siedziby Deskurów w Sancygniowie. W: Dwór polski XIX w. Materiały Seminarium SHS w Kielcach w 1986 r.*, Warszawa 1992, s. 226-227. Też *Studium historyczno-kompozycyjne założenia w Sancygniowie*. „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury” t. XVII, s. 139.

⁴⁸ „Kraj” R. 12: 1903 nr , s. 10.

⁴⁹ W posiadaniu rodziny artysty.

⁵⁰ Obecnie w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.

jedno z krzeseł ma poręcz w kształcie syreny, inne zaplecek w formie konia morskiego. Projektu artysty są także cztery eklektyczne, rzeźbione zydle, znajdujące się w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach⁵¹, zdobione ornamentem roślinnym. Na dwóch z nich umieszczony jest także herb Deskurów.

Twórczość artysty w czasach mu współczesnych znalazła uznanie krytyki. Zdarzało się co prawda, że wytykano mu błędy w rysowaniu postaci, jednak na ogół urzękała siła jego wyobraźni. „Fantazja ... wprost bajeczna”, „niezwykła, oryginalna, karmiona sztuką i literaturą indyjską”, „uderzająca wyobraźnię”. Podnoszono też inne zalety artysty: „...jako kompozytor i jako dekorator nie ma on sobie równych i to nie tylko wśród polskich malarzy (...) brawurą pomysłu i bogactwem szczegółów pozostawia daleko za sobą Stucka i Rochegrosse a”. Podkreślano stylowość i subtelność wykończenia detalu. Deskurowi wróżono wielką przyszłość⁵². Po przedwczesnej śmierci artysty o jego twórczości jednak niemal całkiem zapomniano. Wyjątkiem był Stanisław Szukalski i artyści skupieni w Szczepie Rogate Serce, którzy przyznawali się do związków ze sztuką Józefa Deskura. Zainteresowanie jego twórczością nastąpiło jednak dopiero kilkadziesiąt lat po wojnie. W 1973 roku rysunki artysty wystawiono razem z obrazami Zdzisława Beksińskiego⁵³, zwracając tym uwagę na formalno-nastrojowe związki obu twórców. W latach 70. i 80. prace Deskura pokazano na kilku znaczących, wzbudzających szerokie zainteresowanie, prestiżowych wystawach, dzięki którym i nazwisko Deskura stało się znane⁵⁴. I słusznie, bo twórczość tego artysty nie powinna być zapomniana.

Józef Deskur to postać nietuzinkowa w sztuce polskiej. To indywidualista, który potrafił połączyć w swoich rysunkach klasyczne, akademickie wykształcenie z romantyczną, wyzwoloną wyobraźnią; kochający detal, misterny rysownik, łączący swoją kreską sen z realnością; artysta łamiący w swoich fantazjach zasady prawdopodobieństwa i tradycyjnej perspektywy, lecz z jubilerską precyzją, starannym *fini* wykończający swoje ekscentryczne wizje. Mistrz w budowaniu intrygującego nastroju, sugestywnego, zagadkowego klimatu, bogatych w złożoną symbolikę niestereotypowych przedstawień. Człowiek, który dzięki wykształceniu i podróżom posiadał rozległą wiedzę o kulturze i jej aktualnych tendencjach.

Jako jeden z nielicznych u nas artystów wzorował się na malarstwie Arnolda Böcklina, Gustava Moreau, Ferdynanda Knopffa, Maxa Klingera, Féliciena Ropsa, Friedricha Prellera, na scenografiach do oper Wagnera i twórczości artystów związanych z Salonami Rose + Croix; na obrazach francuskich romantyków (przede wszystkim Eugène'a Delacroix) oraz podejmujących tematykę orientalną malarzy akademickich: Georga Rochegrosse'a, Raoula du Gardier, Henri Regnaulta, Jeana Léona Gérôme'a, Benjamina Constanta, Ferdynanda Cormona i innych.

Ten erudyta o dekadentckiej wyobraźni zaskakiwał odległymi kulturowo skojarzeniami, różnorodnością tworzonych form, inspirowanych często orientalnymi, starożytnymi cywilizacjami, a tworzących niepowtarzalną całość. Zaletą jego twórczości jest bowiem przede wszystkim jej niezaprzeczalna wyjątkowość i własny styl. Rysunki Deskura nie mają podobnych wśród polskich współczesnych im prac. Odrębna jest stylistyka, dobór tematów i forma. I ta właśnie odmienność oraz moc niepospolitej wyobraźni przesądzają o wartości twórczości Deskura, będącej „rodzajem snu, ujęte-

⁵¹ Dział Rzemiosła Muzeum Narodowego w Kielcach, nr inw. 2739-42.

⁵² „Kraj” 1903 nr 1, s. 20-21; E. Niewiadomski, *Malarstwo polskie...*, s. 314; „Świat” 1909 nr 50, s. 8; „Chimera” t. 1 1901, s. 266; „Tygodnik Ilustrowany” 1903 nr 5, s. 93.

⁵³ Galeria Współczesna „Ruch” KMPiK Warszawa 1973.

⁵⁴ Por. przypis 23.

go w kształty ornamentu”⁵⁵. Ten niekonwencjonalny, oryginalny artysta powinien doczekać się wystawy monograficznej, mogącej w pełni zaprezentować jego niebanalną osobowość i całokształt twórczych dokonań.

Wykaz zachowanych prac artysty:

Muzeum Narodowe w Kielcach – 20 dzieł z lat 1896-1904 (obrazy olejne, pastel, akwarela, gwasz, tusz na kartonie oraz meble);

Muzeum Narodowe w Poznaniu – cykl *Sfinks* (7 kartonów, tusz, piórko);

Muzeum Narodowe w Warszawie – 2 rysunki (tusz, piórko);

Muzeum Narodowe we Wrocławiu – 4 krzesła .

W posiadaniu rodziny – 5 kartonów z cyklu *Baśnie z tysiąca i jednej nocy* z lat 1896-1906, 3 kartony z cyklu *Wojna* z lat 1898-1899, szkic *Drzewo*. Obrazy: *Pawisada* (1894), olej, płótno, *Rybak* olej, płótno, *Portret Dońca*, olej, płótno, *Portret Zofii z Deskurów Wielowieyskiej* (węgiel), *Widok parku w Ostrowie*, olej, płótno. Album z autokarykaturą Deskura, 11 taboretów projektu artysty.

W pałacu w Sancygniowie – 2 bufety i obudowa windy.

Kielce, 6.06.1999

Małgorzata Gonetak

⁵⁵ „Tygodnik Ilustrowany” 1903 nr 10, s. 197.

JÓZEF DESKUR (1861-1915) - ARTIST AND LANDOWNER FROM SANCYGNIÓW N. PINCZÓW

The article is devoted to Józef Deskur (1861-1915), artist and landowner, who was brought up in Sancygniów in the Kielce Region, in an estate purchased by his father Andrzej Deskur, an eminent patriot and social benefactor.

The artist received a good education – he studied drawing and painting in Prague, Munich and Paris. After returning to Poland, Deskur got married and in 1900 took possession of Sancygniów. He also began to exhibit his works which received recognition of the public. In 1903 he received an award at the Second One-Colour Exhibition in Warsaw. Illness and premature death made it impossible for him to enjoy further successes.

As one of the few artists in Poland, Deskur followed the patterns of paintings and engravings of Arnold Böcklin, Gustav Moreau, Ferdinand Knopff, Max Klinger, Felicien Rops, Friedrich Preller, scenes to Wagner operas and the works of artists connected with the Salons Rose + Croi. He also followed the patterns of the French romantics (first of all Eugene Delacroix), and academic painters who dealt with Oriental themes: George Rochegrosse, Raoul du Gardier, Henri Regnault, Benjamin Constant, Ferdinand Cormon and others.

Deskur painted, designed architecture and furniture; however, his most outstanding works are drawings, including "Sphinx" (7 cartons) and a series of 20 illustrations to "The One Thousand and One Nights Tales".

"Sphinx" is a fully symbolic work, containing a poetic-philosophical commentary written by the Artist. The Artist attempted to express the enigma of being, which is elusive and cannot be rationally comprehended.

Cartons from the cycle "One Thousand and One Nights Tales" combine elements of classical, academic art with free "romantic" imagination. Deskur combined precise, elaborate drawing with eccentric, "fabulous" visions and the mysterious climate of exotism.

The artist's drawings have no counterparts among Polish contemporary works. They are distinguished by separate stylistics, choice of themes and form. This dissimilarity together with the power of unusual imagination reveals the value of Deskur's unrepeatable artistic style. About 60 works of the artist have been preserved; 20 of them being kept in the collections of the National Museum in Kielce (oil paintings, pastels, drawings and furniture), including 5 drawings to "One Thousand and One Nights Tales" in the Henryk Sienkiewicz Museum in Oblęgorek.