

# Ignacy Płazak

---

## Portret kobiety Konrada Krzyżanowskiego w zbiorach Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach

---

Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego 1, 137-141

---

1963

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.

IGNACY PŁAZAK

## PORTRET KOBIECY KONRADA KRZYŻANOWSKIEGO W ZBIORACH MUZEUM ŚWIĘTOKRZYSKIEGO W KIELCACH

Portret kobiety Konrada Krzyżanowskiego w zbiorach Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach, pochodzący z kolekcji Ludwika Kielbassa, należy do grupy najlepszych obrazów artysty, powstałych pod koniec jego życia.

Malowany cienko nakładaną farbą olejną na desce topolowej o wymiarach 36 × 26,7 cm, przedstawia głowę niewiasty w wieku około trzydziestu pięciu lat, ujętą *en face*, lekko pochyloną w prawo. Twarz szczupła, pociągła, o wysokim czole, dużych, głęboko osadzonych oczach w ciemnej oprawie, zgrabnym, rozszerzonym nieco w dolnej części nosie i szerokich, wyrazistych, lekko uśmiechniętych ustach. Szyja smukła, ozdobiona złotym naszyjnikiem. Poniżej zarys ramion, przysłoniętych szkicowo zaznaczoną fioletową suknią. Zasadnicze tło portretu stanowi chmura czarnych włosów, które miękką falą opadają na lewą skroń, przechodząc w neutralne tło wypełniające prawie cały obraz z wyjątkiem jego prawej skrajnej partii o klinowatym kształcie, założonej rozrzedzoną zielonkawą farbą, spod której przebija naturalny złocisty kolor podłoża. U dołu po prawej stronie sygnatura: „Konrad Krzyżanowski 1921 r.”

Skala kolorystyczna — jak wynika z przytoczonego opisu — została ograniczona. Oświetlenie dość silne, boczne (światło pada z prawej strony), wydobywające plastykę twarzy z mocno ocienioną prawą górną częścią szyi i policzka. Obraz malowany szeroko i swobodnie, co znamionuje mistrzowskie oprowadanie warsztatu.

Próba ustalenia nazwiska przedstawionej damy nie przyniosła spodziewanego rezultatu. Portret — jak się wydaje — nie był dotychczas publikowany<sup>1</sup>. Nie można go też zidentyfikować z żadnym z wymienionych portretów malarza w bogato ilustrowanych opracowaniach M. Tretera i J. Kleczyńskiego<sup>2</sup>. Również wdowa po zmarłym artyście, p. Michalina Krzyżanowska, do której zwrócił się autor niniejszego artykułu z prośbą o pomoc w rozpoznaniu przedstawionej osoby, nie mogła udzielić pozytywnej odpowiedzi. Sportretowana dama wykazuje nieco podobieństwa do niewiasty z *Portretu pani N.* (r. 1913), opublikowanego w drugim tomie *Nowoczesnego malarstwa polskiego*<sup>3</sup>. Zaznacza się ono zwłaszcza w rysunku ust i nosa. Istnieją jednak dość poważne różnice. Twarz z *Portretu pani N.* jest szersza, kształt łuków brwiowych i zarys podbródka zupełnie inne. Inny jest też ogólny wyraz psychiczny modeli z obu wizerunków. Czy w obu portretach chodzi o jedną i tę samą postać — trudno

dzis dociec. Nawet gdybyśmy założyli taką możliwość, kładąc wspomniane różnice na karb różnicy lat w jakich obrazy były malowane, a tym samym różnicy wieku modelki (1913 — 1921) i tak nie rozwiążemy sprawy nazwiska owej pani N. (katalogi wystaw Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie za rok 1913 nie uwzględniają *Portretu pani N.*) Omawiany obraz ogólnikowo tylko oznaczony został w nalepkach umieszczonych na jego odwrocie<sup>4</sup>. W rubryce „tytuł” podano w jednym wypadku *Głowa kobieca*, w drugim *Portret pani B.* Tak więc przyjęcie tego ostatniego określenia — przynajmniej do czasu, zanim jakiś szczęśliwy przypadek nie doprowadzi do rozwikłania zagadki — wydaje się najbardziej trafne.

Obraz — jak to już powiedziane zostało na wstępie — ściśle wiąże się pod względem formalnym z grupą portretów powstałych na krótko przed śmiercią artysty, takich jak: malarza Z. Dworzaka, hr. Ostrowskiego, panny Lauterówny (własność art. mal. Michaliny Krzyżanowskiej) a także Emila Zegadłowicza i żony artysty, znajdujących się w zbiorach Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu (ten ostatni — dar dr Idalii Korsakowej). Wszystkie one reprezentują typ portretu psychologicznego. Są niewielkich rozmiarów, malowane na desce lub dykcie. Tło zazwyczaj neutralne, ciemne, strój zaznaczony szkicowo. Cała uwaga skupiona na twarzy modela, jego życiu wewnętrznym, które tak trafnie umiał Krzyżanowski odczytać i utrwalić. Zastanawiająca jest logika i konsekwencja, z jaką dążył on do uzyskania zamierzonego nastroju w omawianym portrecie. Cichy smutek i melancholia wyzieraają z tej pięknej jeszcze kobiecej twarzy. Jej jasne oblicze zatopione w czerni włosów, zapatrzone gdzieś w dal, oczy otoczone ciemną obwódką powiek, ledwo wyczuwalny, dyskretnie zaznaczony bolesny grymas ust — wszystko to potęguje wyraz przywodzący na myśl przebrzmiałe echa młodopolskiej nastrojowości.

Dla pełniejszego wyjaśnienia wymowy treściowej dzieła, a przede wszystkim jego aspektów formalnych, musimy choćby pobieżnie prześledzić drogę kształtowania się osobowości twórczej artysty. Krzyżanowski po czteroletnim pobycie w petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie pozostawał pod urokiem sztuki Kuindziego i gdzie zetknął się z malarstwem starszego o dwanaście lat Jana Stanisławskiego, przybył do Monachium. Tu zapisał się do szkoły węgierskiego malarza pejzaży i scen rodzajowych, Szymona Hollosy'ego, który letnie miesiące spędzał ze swymi uczniami w Nagybánya — miejscowości, w której zawiązała się bardzo żywotna kolonia artystyczna (Paweł Szinyei Merse, Karol Ferenczy)<sup>5</sup>, inspirowana ożywczymi prądami impresjonistycznymi płynącymi z Francji. Wyrazem związków Krzyżanowskiego ze szkołą w Nagybánya, do której zasadniczych cech należą śmiało zestawienia żywych kolorów w obrazach malowanych szeroko i swobodnie, jest *Piastunka z Nagybánya* w zbiorach Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu<sup>6</sup>. Także monachijska secesja wywarła na młodym malarzu silne piętno. W 1900 roku przybył nasz artysta na stałe do Warszawy. Związał się tutaj z modernistycznymi prądami, których główną ostoją były krakowska Akademia Sztuk Pięknych (po jej reorganizacji w roku 1895 przez Juliana Fałata) i stowarzyszenie „Sztuka”. Popierało też nową sztukę krakowskie „Życie” i warszawska „Chimera” z Miriamem na czele.

Wyostrzony zmysł obserwacji, żywe zainteresowanie człowiekiem, szybka technika tworzenia i wreszcie łatwość w chwytności charakterystycznych, tak zewnętrznych jak i wewnętrznych cech modela, stawiają Krzyżanowskiego — obok działającego w Warszawie Stanisława Lentza — w rzędzie czołowych

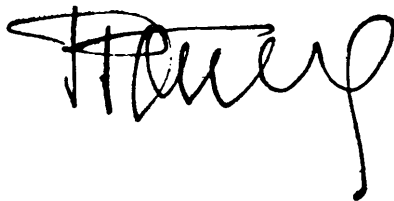


K. Krzyżanowski — *Portret pani B.*



portrecistów. Dzięki temu zyskał artysta poważne stanowisko w dziedzinie sztuki swego czasu, tym bardziej że w ówczesnej mieszczańskiej stolicy istniało duże zapotrzebowanie na portret<sup>7</sup>. Krzyżanowski nie porzuca jednak malarstwa krajoobrazowego, o czym świadczą pełne uroku, doskonale malarsko pejzaże z Istebnej czy Finlandii, wykonane w czasie wyjazdów na plenery, w latach 1906—1908. Jednakże malarstwo portretowe staje się dla niego zasadniczym przedmiotem zainteresowania. Powstałe około lub bezpośrednio po 1900 roku portrety (Stanisława Przybyszewskiego i jego żony Dagny, pani Dobkin, pani Słońskiej z córką) malowane płynną smugą barwną często o dekoracyjnym znaczeniu, utrzymane w ciemnej tonacji barwnej, w której dominują czernie, brązy i szarości, wiążą się z symboliczno-secesyjnymi dążeniami tamtych czasów, szczególnie w zakresie pogłębiania psychologicznej strony obrazu. Wszak psychologizm był jedną ze specyficznych cech sztuki okresu Młodej Polski<sup>8</sup>.

W latach następnych maluje artysta szereg portretów rodzajowych (pani Buttowt-Andrzejkiewiczowej — 1908, pani Korsakowej — 1911, żony artysty — 1911, malarki Emilii Wysockiej — 1913, żony artysty z matką — 1913). Postać modela ujęta jest w nich najczęściej we współczesnym stroju, na tle konkretnego wnętrza. Forma malarska staje się w nich bardziej zwarta, rzeczowa. W miejsce dawniej stosowanych dekoracyjnych smug farby zaczyna poważniejszą rolę odgrywać plama barwna jako czynnik kształtujący. Niewątpliwie na kształtowanie się jego oblicza artystycznego miały doniosły wpływ nie tylko współczesne mu tendencje tego złożonego okresu: tradycje impresjonistyczne, secesja, symbolizm, czy wreszcie silne powiązanie z dziewiętnastoletnim realizmem. Krzyżanowski, już jako dojrzały twórca, zbliżył się także do muzealnych źródeł (Velazquez, Holendrzy), które ugruntowały jego realistyczną postawę<sup>9</sup>. Te przemiany formalne przybiorą zdecydowany, syntetyczny wyraz we wspomnianej grupie portretów malowanych pod koniec zbyt krótkiego życia malarza. Należy do niej także *Portret pani B* w Muzeum Świętokrzyskim w Kielcach.



## PRZYPISY

<sup>1</sup> Nie był on także eksponowany na ostatniej zbiorowej wystawie obrazów Konrada Krzyżanowskiego, zorganizowanej w 1960 roku przez Muzeum Górnośląskie w Bytomiu.

<sup>2</sup> Mieczysław Treter, *Konrad Krzyżanowski. Monografie artystyczne*, tom VI, Warszawa 1926; Jan Kleczyński, *Konrad Krzyżanowski i niektóre dążenia sztuki francuskiej*, „Sztuki Piękne”. R. VIII, 1932.

<sup>3</sup> T. Dobrowolski *Nowoczesne malarstwo polskie*, t. II, Wrocław — Kraków 1960, s. 417. Na podobieństwo obu wizerunków zwrócił mi uwagę recenzent niniejszego studium, prof. T. Dobrowolski, za co składam mu gorące podziękowanie.

<sup>4</sup> Na odwrocie po lewej stronie u góry podłużna kartka (uszkodzona) z nadrukiem i napisem: „...Autor K. Krzyżanowski... Tytuł: *Głowa kobieca*, wykonanie H...(?). Cena... Wł... Data...” Po prawej stronie u góry druga kartka z nadrukiem i napisem: „32828 Autor Krzyżanowski Konrad. Tytuł: *Portret pani B.* Rodzaj dzieła: ol. Własność pryw. Data nadesłania 15/2 191... (?)” Po prawej stronie u dołu prostokątna pieczętka na białym podkładzie farby olejnej: „Spuścizna pośmiertna (Konrada Krzyżanowskiego) dn. 3 ... 192/2 (?)” u dołu podpisy „Michalina Krzyżanowska” oraz nieczytelny „Tadeusz Pruszkowski”.

<sup>5</sup> Zoltan Farkas *La peinture hongroise moderne*, Budapest 1944, s. 16 i n.

<sup>6</sup> por. Ignacy Płazak *Katalog zbiorowej wystawy obrazów Konrada Krzyżanowskiego*, Bytom 1960, s. 6.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Tadeusz Dobrowolski *Wstęp do malarstwa Młodej Polski*, „Sztuka i Krytyka”, R. VII, 1956, nr 3—4, s. 30.

<sup>9</sup> Bliżej zagadnieniem tym zajmuję się w artykule opracowanym dla „Rocznika Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu” pt. *Obrazy Konrada Krzyżanowskiego w zbiorach Muzeum Górnośląskiego*.