

---

# EUGENIA HALBAN

---

KATALOG PRAC

Paweł Kaliński

---



Prezentowana publikacja powstała dzięki życzliwemu zaangażowaniu wielu osób.  
Na szczególne wyrazy wdzięczności zasługują:

**Kamil E. Klonowski**  
**Mariusz Sawicki**

Najcenniejszy wkład merytoryczny wnieśli:

**Anna Joniak** – Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie  
**Agnieszka Nowak** – Polskie Towarzystwo Miłośników Astronomii, Oddział Kraków  
**dr Kamil Kopania** – Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie  
**Marek Pawelec** – Archiwum Uniwersyteckie Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego  
**dr Szymon Sułtecki** – Archiwum klasztoru oo. Karmelitów Na Piasku w Krakowie

Swoją pracę dedykuję  
**Alicji i Julianowi**

autor

---

# EUGENIA HALBAN

---

## KATALOG PRAC



**Paweł Kaliński**  
Warszawa 2022



Zrealizowano w ramach  
stypendium Ministra Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

## E. Halban, zatarta tożsamość

„Odbyło się w Krakowie zebranie Zarządu Głównego PTMA [Polskiego Towarzystwa Miłośników Astronomii – przyp. PK]. Obrady odbywały się w sali z obrazem z namalowanym Mikołajem Kopernikiem, a w sąsiednim pokoju wisił także obraz E. Halbana z portretem Galileusza” – te krótkie słowa to jedyny zapis dotyczący osoby stojącej w centrum prezentowanej publikacji, jaki widniał w internecie, gdy przymierziałem się do odtworzenia choćby zarysu biografii frapującej mnie postaci. Jej imię – jak w każdym znanym mi podpisie malarskim – jest tu zredukowane do inicjału. Albo brzmienie nazwiska, albo może monachijska estetyka obu prac nasuwa autorowi cytowanej notatki przekonanie, że wizerunki obu uczonych wyszły spod ręki mężczyzny.

Tymczasem za podpisem kryje się kobieta – **Eugenia Halban (1901–1978)**, rysowniczką i malarką, autorką głównie portretów, scen rodzajowych i kompozycji religijnych. W okresie PRL-u pozostawała wierna polskiej tradycji artystycznej, rozwijała dziedzictwo jeszcze dziewiętnasto- i wczesnodwudziestowiecznego realizmu



w opozycji zarówno do socrealizmu (tendencyjnego, upolitycznionego), jak i do awangardy. Przy tym była wierna wyznawanym wartościom duchowym. Oprócz zachowanych oraz znanych z przekazów kompozycji ściśle religijnych świadczą o tym wątki religijne w jej malarstwie portretowym – jak cykl życia od narodzin do przejścia w zaświaty, wpisany w portret rodzinny w pejzażu.



Postać Eugenii Halban jest dziś zupełnie zapomniana i o czym była mowa na wstępie, do niedawna zupełnie nieobecna w internecie – najważniejszym dziś źródle wiedzy. Skromne okazują się też zasoby archiwalne krakowskiego Pałacu Sztuki, który dokumentuje życie i twórczość artystów dawnej stolicy Polski, a w tamtejszym oddziale Związku Polskich Artystów Plastyków teczka osobowa Eugenii Halban w ogóle się nie zachowała. W nieznanych okolicznościach rozproszeniu uległa spuścizna po malarce, „zabezpieczona przez M.O. [Milicję Obywatelską – PK] i komornika”. Dlatego też teraz, gdy jeszcze żyją osoby, które pamiętały Eugenię Halban, postanowiłem podjąć próbę zgromadzenia i utrwalenia wiedzy o artystce oraz udokumentowania jej prac.

U góry Eugenia Halban na fotografii legitymacyjnej z przełomu lat 40. i 50. XX wieku – Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Po lewej portrety Galileusza i Kopernika – Zarząd Główny Polskiego Towarzystwa Miłośników Astronomii w Krakowie, fot. Agnieszka Nowak/PTMA Oddział Kraków, poz. 49 i 50 w katalogu.



Eugenia Halban w otoczeniu członków rodziny Klepackich. Kolejno: w parku m.in. z Dorotą i Haliną (pośrodku); na pikniku z Julią (po lewej); na schodach domu w Niegardowie (między Julią a Atanazym, za Dorotą).

## Ze wspomnień...

Kiedy przystępowałem do poszukiwań biograficznych, których plonem stała się ta publikacja, o Eugenii Halban wiedziałem bardzo niewiele. Tyle, ile ze swych dziecięcych wspomnień zdołała mi przekazać Mama – **Grażyna z Klepackich Kalińska**, chrzestna córka artystki i bohaterka kilkudziesięciu jej prac. Część z nich, zwłaszcza w technice olejnej, powstała za wynagrodzeniem z inicjatywy rodziców – **Julii i Atanazego Klepackich**. Pozostałe, przede wszystkim rysunki ołówkiem oraz kredką, pastele, akwarele i gwasze, stanowiły szczególnej wartości prezent. Swojej chrzestnicy malarka często przywoziła też po zawiątku „malinek”, popularnych w latach 60. XX wieku landrynek. Nie kupowała natomiast lalek ani gier i nie uczestniczyła w zabawach, choć jednocześnie z zachowanych prac wiemy, że dzieci potrafiła postrzegać z dużą dozą bezpośredniości, a nawet humoru.

Na bardziej wyraźne gesty sympatii dziewczynka – nazywana pieszczołliwie Esieńką – nie mogła liczyć. Eugenia Halban wprawdzie brała udział w życiu rodziny Klepackich, o czym świadczą zachowane zdjęcia z licznych uroczystości, spacerów, pikników. Pozostała jednak osobą elegancką, ale chłodną w zachowaniu. W podobnym duchu już w 2022 r. wypowiedział się o niej **o. Andrzej**, jeden z seniorów

krakowskiego klasztoru Karmelitów. Wspominał ją jako dystygowaną i bardzo zadbaną starszą osobę, wyróżniającą się spośród powojennych lokatorów domu zakonnego znakomitymi manierami. Dlaczego tam mieszkała? Do tego wątku jeszcze wrócimy.

Znacznie więcej ciepła wobec swojej chrzestnicy artystka zawarła w dedykacji do ofiarowanego Esieńce Pisma Świętego. „Jesteś dobrym, mądrym dzieckiem. Bóg dał Tobie bogate, piękne możliwości. Obecnie one są jak pączek kwiatu. Kochanie moje, niechże one się rozwiną tak wspaniale, stań się wewnątrz tak piękna, jak pragnie dla Ciebie Twoja chrzestna matka, o co modli się teraz i będzie się modliła i wtedy, gdy będzie już u Boga. (...) Niechże Chrystus prowadzi Ciebie przez życie, mała, kochana Esieniu moja”. Uczucie emanuje również z dedykacji na gwaszu przedstawiającym Anioła Stróża („Małej Grażynce Tereni od kochającej ją chrzestnej mamusi” – **poz. 44 w katalogu**) i akwarelowym portrecie dziewczynki („Pierwszy dzień drugiego roku życia Grażynki. Kochająca chrzestna mama” – **poz. 7**). Poza tym Eugenia Halban ograniczała się do odnotowywania związanych z wiekiem zmian w wyglądzie dziecka oraz uprzejmych, dość konwencjonalnych jednak pytań o postępy w nauce.

„Pani Halban”, jak się o niej zawsze mówiło, była wykonawczynią licznych zamówień portretowych Atanazego Klepackiego – absolwenta



elitarniej niegdyś szkoły rolniczej w podkrakowskim Czernichowie, następnie inżyniera rolnictwa z dyplomem Uniwersytetu Jagiellońskiego, człowieka o dużych ambicjach intelektualnych i artystycznych. Nim zaś artystka stanęła za sztalugą, obowiązkowo odpoczywała, co od domowników (z czworgiem dzieci!) wymagało zachowania catkowitej ciszy. Czy rzeczywiście było to niezbędne dla pracy twórczej? Czy też Eugenia Halban pielęgnowała w ten sposób swój artystowski wizerunek? Tak czy inaczej w domu rodziny Klepackich (najpierw w podkrakowskim Niegardowie, następnie w Proszowicach) malarka była stałym gościem. Na tyle, że gospodarz zaprojektował i zamówił unikatowej konstrukcji szafę biblioteczną, w której za księgozbiorem oraz kolekcją minerałów kryły się podobrazia – wygodnie dostępne od boku mebla.



Po lewej mebel projektu Atanazego Klepackiego, z dodatkową przestrzenią pierwotnie przeznaczoną do przechowywania podobraz. Powyżej utensylia malarskie Eugenii Halban: paleta malarska, buteleczka werniksu oraz pędzel do werniksowania ukończonych płócien.

Wizyty te odbywały się bez rewizyt, zapewne z uwagi na skromne powojenne warunki życia. W katalogu wystawy związku plastyków z samego początku 1948 r. znalazł się adres artystki: **Basztowa 25**. Mieścił się tam i dziś się mieści hotel Polonia, zaraz po wojnie przeznaczony dla repatriantów. Krótco później jednak malarka zamieszkała w domu oo. Karmelitów Na Piasku w Krakowie, przy ul. **Karmelickiej 19**. Jak się wiem od dra **Szymona Suteckiego** z archiwum oo. karmelitów, niezwiązane z zakonem osoby świeckie znajdowały tam przystań za sprawą kwaterunku, który urzędowo rozwiązał sprawę klasztornego „nadmetrażu”. Eugenii Halban przypadło mieszkanie nr 6 na II piętrze. Były to dwa pokoje z widokiem na ogród, w świetle wspomnień Atanazego Klepackiego – który jako jedyny z rodziny przekroczył ten próg – szczelnie wypetnione meblami, obrazami oraz niezliczonymi pakunkami. O cennych cackach w pokojach artystki, zabranych po jej śmierci przez milicję, mówił też po latach o. Andrzej.

Grażyna Kalińska natomiast przytacza odmalowaną jej przez ojca dramatyczną scenę z przetomu lat 50. i 60. XX wieku. Któregoś wieczoru artystka wraz z całą rodziną Klepackich wybierała się do opery – wówczas działającej w zjawiskowym, historycznym Teatrze im. Juliusza Słowackiego. Takie wyjście wymagało odpowiedniej oprawy. Eugenia Halban poprosiła więc Atanazego Klepackiego, by pomógł jej sięgnąć po leżące niemal pod samym sufitem pudło. Czekala w nim szykowna, przedwojenna jeszcze suknia z ciemnozielonego jedwabiu – rzecz w ubogich latach „małej stabilizacji” zupełnie nieosiągalna. Niestety! Kiedy artystka ujęła suknię za ramiona i uniosła, aby ją rozprostować, stała się rzecz straszna. Nieruszana przez wiele lat materia zetlała na złożeniach, więc teraz kawały jedwabiu jeden po drugim spadały na posadzkę. Malarka zaś, niemalże zemdlona, opadła w silne ramiona inżyniera Klepackiego.

W wystudiowany, właściwie teatralny sposób Eugenia Halban pozornie uchylała rąbka swej prywatności, gdy w domu Julii i Atanazego Klepackich zatrzymywała się na noc. Wówczas można było zobaczyć, jak rankiem siada przy zapalanej świeczce, aby zbierać sadzę na niewielkim korku, a potem czernić włosy. W zabiegu tym miał się kryć sekret głębi ich koloru, odpornego na upływ lat. Jak się dziś zdaje, niezmiennosc fryzury artystki w istocie była jednak zastugą peruki, być może reliktu obyczajowości żydowskiej. Ten wątek nie pojawiał się w latach życia artystki (Eugenia Halban dała się poznać jako autentycznie religijna katoliczka), nie ma też oparcia w dokumentach Żydowskiego Instytutu Historycznego, do którego zwróciłem się w trakcie swej kwerendy biograficznej. Charakterystyczne rysy twarzy utrwalone na nielicznych zachowanych fotografiach z jednej strony, postać męża zaś – z drugiej, mogą jednak wskazywać, że malarka należała do kręgu polskich konwertytów.

A kim był mąż? Musiał istnieć, skoro niektóre prace, przede wszystkim rysunkowe, autorka podpisywała: „E. Halbanowa”. Niemniej jego imię w rodzinie Klepackich nie funkcjonowało, mówiło się o nim tylko,

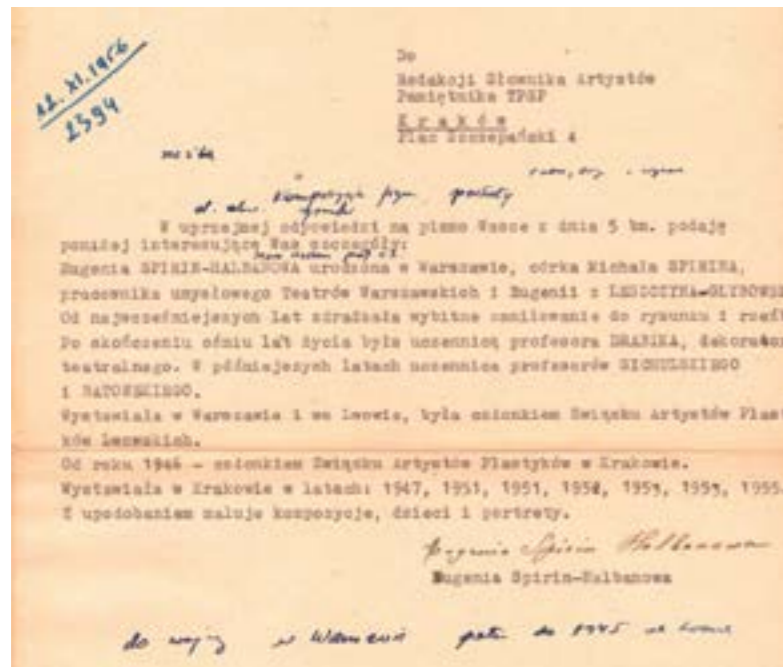
że „był profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego”. Zresztą nawet akt zgonu – pierwszy dokument na temat Eugenii Halban, jaki zdobyłem w trakcie swych poszukiwań – określa ją jako wdowę, jednak nie wskazuje po kim. Odrobinę światła na ten temat udało mi się rzucić dopiero teraz.

## ...i z dokumentów

Nim przejdę do dalszych, skromnych niestety ustaleń, niech głos zabierze sama Eugenia Halban. W adresowanym do redakcji „Słownika Artystów” liście z 12 października 1958 r. artystka tak nakreśliła swój własny biogram:

**„Eugenia SPIRIN-HALBANOWA urodzona w Warszawie, córka Michała SPIRINA, pracownika umysłowego Teatrów Warszawskich i Eugenii z LESZCZYNA-GŁYBOWSKICH. Od najwcześniejszych lat zdradzała wybitne zamiłowanie do rysunku i rzeźby. Po skończeniu ośmiu lat życia była uczennicą profesora DRABIKA, dekoratora teatralnego. W późniejszych latach uczennica profesorów SICHULSKIEGO i BATOWSKIEGO. Wystawiała w Warszawie i we Lwowie, była członkiem Związku Artystów Plastyków Lwowskich. Od roku 1946 – członkiem Związku Artystów Plastyków w Krakowie. Wystawiała w Krakowie w latach: 1947, 1951, 1951, 1952, 1953, 1953, 1955. Z upodobaniem maluje kompozycje, dzieci i portrety”.**

Pożółtkły maszynopis, przechowywany w **Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie (TPSP)**, nosi kilka odręcznych dopisków osoby z redakcji wspomnianego słownika. Nie wszystkie są czytelne, jednak rozpoznajemy „kompozycje figuralne, portrety”, „ol.” (oleje), „akw.” (akwarele), „rysunki”. Zastanawia jakby rzucone w powietrze słowo „rzeźba”, które jednak wydaje się odnosić do młodzieńczej twórczości artystki. Nowe dla mnie wątki pojawiły się natomiast w dopiskach **„Leon Halban prof. UJ”** oraz „do wojny w Warszawie, potem do 1945 we Lwowie”.



List Eugenii Halban z jej własnym biogramem oraz odręczna notatka nieznanego autorstwa z podstawowymi informacjami z życia artystki – Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie.

W teczce dotyczącej Eugenii Halban w Archiwum TPSP obok cytowanego maszynopisu zachowała się też **odręczna, niestety niezbyt czytelna notatka**. Odcyfrujemy (pisownia oryginalna):

**„Dane osob.[owe]: 21 XI 1901 Warszawa. Córka Michała Spirin i Eugenii Głębowskiej. Narodowość »Polsko Rosyjska«. Mąż Leon Halban (1893). Ukończ[ona] szkoła średnia. Art. [?] u prof. Drabika, Sichulskiego i Batowskiego. Malarstwo: kompozycje figuralne i portrety. Doznała duże straty dorobku artystycznego w wojnie. Należała do 1944 (...) do Związku twórczego Art.[ystów] Plastyków we Lwowie. (...) Do ZPAP od 1946. Wystawy (...) 1944 Lwów, 1945 Moskwa, Kijów. Kraków sala związku 1951 (...) pierwszomajowa 1952, 1952, salon jesienny (...)”.**

Zestawienie tych dokumentów z aktem zgonu, jaki uzyskałem w krakowskim urzędzie stanu cywilnego (gdzie jednak nie pojawia się ani nazwisko męża, ani nazwisko rodowe matki, a w dacie urodzenia



listopad zmienił się omyłkowo na wrzesień – zapewne przez podobieństwo oznaczeń IX i XI), pozwala odtworzyć otoczenie rodzinne artystki. Urodziła się 21 listopada 1901 r. w Warszawie. Była córką **Michała Spirina i Eugenii z d. Leszczyna-Głębowskiej**. Na temat jej matki nie udało mi się znaleźć żadnych materiałów. O ojcu zachowała się natomiast wzmianka w gazecie „Ameryka-Echo” z 9 lipca 1904 r., gdzie w sekcji „Echa z Polski – zabór rosyjski” zamieszczono notatkę pt. „Synekura”: **„Kornet zapasu armii jazdy Michał Spirin został mianowany zawiadującym częścią gospodarczą przy zarządzie warszawskich teatrów rządowych”** (skan na sąsiedniej stronie).

Nie wiemy, w którym konkretnie momencie artystka wyszła za mąż za **Leona Halbana (1893–1960)**, od urodzenia aż do 1945 r. związanego ze Lwowem – skoro jak sama pisała, mieszkała tam od wybuchu do zakończenia wojny. Małżonek artystki, błędnie wiązany z UJ (czy krył się w tym jakiś zamysł?), był profesorem nauk prawnych,

specjalistą w zakresie prawa kościelnego, ale działającym na Uniwersytecie Jana Kazimierza, Katolickim Uniwersytecie Lubelskim oraz Uniwersytecie Marii Skłodowskiej-Curie. Warto dodać, że uczony ten kontynuował wspaniałe tradycje akademickie zasymilowanej żydowskiej **rodziny Blumenstocków-Halbanów**. Jego dziadek, również **Leon (1838–1897)**, to zasłużony lekarz psychiatra i wykładowca UJ, twórca krakowskiej szkoły medycyny sądowej oraz inicjator opiniowania sądowo-lekarskiego, a także weteran powstania styczniowego. Brat dziadka, **Henryk (1845–1902)**, był z kolei dziennikarzem, publicystą i politykiem, wiedeńskim korespondentem ostawionego konserwatywnego dziennika „Czas”. Zastąpił ostrymi w tonie publikacjami dotyczącymi Barbary Ubryk, chorej psychicznie zakonnicy więzionej w jednym z krakowskich klasztorów. Uwieńczeniem jego kariery w kręgu wiedeńskiego parlamentu i dworu stał się tytuł szlachecki, nadany obu braciom przez cesarza austriackiego. **Blumenstockowie przyjęli nazwisko Halban** (być może w związku z postacią Halbana z Mickiewiczowskiego „Konrada Wallenroda”), zdecydowali się też przejść na chrześcijaństwo. Syn Leona seniora, **Alfred (1865–1926)**, został historykiem prawa, działał społecznie politycznie, a po odrodzeniu Rzeczypospolitej uzyskał mandat posła do Sejmu Ustawodawczego. Piastował też stanowisko rektora Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie. Wybór drogi życiowej jego z kolei syna Leona – późniejszego małżonka Eugenii Spirin – był więc niejako automatyczny.

Jedyne dostępne mi dokumenty potwierdzające małżeństwo Eugenii i Leona Halbanów znajdują się nie w aktach stanu cywilnego, lecz w archiwum KUL. Są to: wniosek Eugenii Halban z 17 czerwca 1960 r. o wydanie jej zaświadczenia potwierdzającego zatrudnienie męża na tej uczelni w związku z jej staraniami o rentę rodzinną oraz rzeczony zaświadczenie, opatrzone datą 22 czerwca. Przekazując mi pocztą elektroniczną skany obu tych pism, dyrektor archiwum p. **Marek Pawelec** zaznaczył: **„Uprzejmie informuję, że posiadamy akta osobowe pracownicze prof. Leona Halbana z lat 1944–1949. W dokumentacji złożonej przez Profesora (życiorysy, ankiety) nie jest wymieniona Eugenia Halban. Dopiero po śmierci Profesora**

**w 1960 r. Eugenia Halban z Krakowa zwraca się z prośbą o wystawienie przez Uniwersytet zaświadczenia do renty o okresie pracy Profesora w KUL. (...) Innych informacji o Eugenii Halban brak”.**

Nie sposób dziś próbować dociec powodów rozpadu tego związku. Czy małżonkowie okazali się niedobrani? Czy na ich relacji położyły się cieniem określone dramatyczne przeżycia wojenne? A może małżeństwo było czysto formalne, zawarte z jakichś powodów zewnętrznych? Nie wiadomo. Pewne jest jedynie to, że ze Lwowa Leon Halban wyjechał po wojnie do Lublina, a Eugenia Halban – do Krakowa. Spędziła tam twórczo 30 lat. **Zmarła 15 maja 1978 r. Spoczywa na cmentarzu Rakowickim (kwatery 37, rząd 6, grobowiec 10)**. Ważna część jej życia trwa jednak w pozostawionych przez nią obrazach.

## Kilka słów o twórczości

Z cytowanych dokumentów dowiadujemy się, że uzdolniona plastycznie panna Spirin miała szczęście kształcić się pod okiem prawdziwych sław swej epoki. **Wincenty Drabik (1881–1933)** był wysoko cenionym i bardzo płodnym scenografem związanym z teatrami Lwowa, Krakowa i wreszcie Warszawy, a następnie wykładowcą stołecznej Szkoły Sztuk Pięknych, obecnie ASP. **Kazimierz Sichulski (1879–1942)**, w młodości niezwykle utalentowany karykaturzysta i jeden z kreatorów oprawy plastycznej kabaretu literackiego „Zielony Balonik”, zastąpił później świetnymi portretami i scenami rodzajowymi z Huculszczyzny. Wykładał na Wydziale Sztuk Zdobniczych i Przemystu Artystycznego lwowskiej Państwowej Szkoły Technicznej, potem był profesorem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. **Stanisław Kaczor Batowski (1866–1946)** to z kolei jeden z najstynniejszych polskich batalistów,

**S y n e k u r a . Kornet zapasu armii jazdy Michał Spirin został mianowany zawiadującym częścią gospodarczą przy zarządzie warszawskich teatrów rządowych.**

a także autorów obrazów historycznych i portretów. Prawdopodobnie zwłaszcza za sprawą Sichulskiego i Batowskiego bohaterka tego tekstu rozwinęła swoje znakomite umiejętności portretowe. Ich miarą jest doskoanle uchwycone podobieństwo, o czym mogą się niestety przekonać wyłącznie ci, którzy poznali osobiście modeli artystki. Pozostali odbiorcy – niech zechcą mi wierzyć na słowo.

Oba przywołane wcześniej dokumenty wskazują na częsty udział Eugenii Halban w wystawach zbiorowych. Niezwykle intrygująco brzmią wzmianki o prezentacji jej dzieł w 1945 r. w Moskwie i Kijowie. Czy osobiście się tam wybrała? Czy tylko wystąpiła obrazy – a jeśli tak, to w jakiej formule? Czy miała tu znaczenie jej „polsko-rosyjska” narodowość (wątek zresztą dla Grażyny Kalińskiej nowy i zaskakujący)? Tego się niestety chyba nigdy nie dowiemy. Stosunkowo niewiele mówią nam o prezentowanych tam kompozycjach katalogi wystaw zachowane w Archiwum TPSP. Z uwagi na trudności materialne epoki w drukach tych nie zamieszczano fotografii eksponowanych prac.

Wiemy zatem jedynie, że na wystawie związku plastyków w lutym i marcu 1948 r. Eugenia Halban zaprezentowała obraz olejny pt. **„Matka”**. W styczniu 1951 r. na „Wystawie bieżącej artystów krakowskich” w Pałacu Sztuki pokazała wykonaną w tej samej technice kompozycję pt. **„Karmiąca matka”**.

Na „Wystawie plastyki dla uczczenia 1-go maja” w 1951 r. można było oglądać olejną scenę rodzajową pt. **„W spółdzielni pracy”**. Analogiczna wystawa okolicznościowa z pamiętnego roku 1953, zorganizowana przez Centralne Biuro Wystaw Artystycznych (CBWA) w Domu Plastyków przy Łobzowskiej 3 w Krakowie, przyniosła – co ciekawe – rysunek tuszem. Był to **„Majster-mechanik z K. Z. P. O.”**. Pod skrótownicem tym kryją się Krakowskie Zakłady Przemysłu Odzieżowego, po wielokrotnej zmianie szyldu funkcjonujące zresztą do dziś.

Później przyszła odwilż październikowa i plastyka mogła się na nowo oderwać od prozy życia. Katalog wystawy grafiki z kwietnia i maja

1957 r. przynosi kompozycję pt. **„Sen”**, wykonaną sangwiną. W lipcu natomiast na Wystawie Plastyki „Otwarte Drzwi”, organizowanej przez ZPAP i CBWA w Pałacu Sztuki, zwiedzający oglądali m.in. płótno zatytułowane **„Sierota i matka”**.

Ostatni zachowany w Archiwum TPSP katalog ze wzmianką o Eugenii Halban towarzyszył „Wystawie obrazów dla uczczenia XX-lecia Ludowego Wojska Polskiego”, zorganizowanej w listopadzie 1963 r. przez Ligę Obrony Kraju w Garnizonowym Klubie Oficerskim w Krakowie. Artystka zaprezentowała tam kompozycję pt. **„Świt”**. W kontekście jej twórczości znamienne okazują się słowa z przedmowy: **„Jesteśmy głęboko przekonani, że tylko drogą realizmu, drogą malarstwa przedstawiającego i zrozumiałego, Sztuka Polska może służyć Narodowi”**. Wydaje się, że właśnie tak – z głębokim *désintéressement* dla tępoty socrealizmu z jednej strony, a awangardowych tendencji abstrakcjonistycznych z drugiej – postrzegą własną drogę artystyczną bohaterka tego tekstu.

\* \* \*

Twórczość Eugenii Halban jest dziś dostępna w bardzo ograniczonym wycinku – przede wszystkim w zakresie prac portretowych i religijnych powstałych dla rodziny Julii i Atanazego Klepackich. Jak mogliśmy przeczytać w cytowanej wcześniej notatce, autorka utraciła wiele prac w czasie wojny. Kolejne zaś rozproszyły się (być może uległy zniszczeniu) już po jej śmierci. Świadczy o tym kolejny list z teczki przechowywanej w Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Prof. dr **Karol Estreicher**, legendarny historyk sztuki, a wówczas prezes TPSP, zwraca się w nim do „obywatela prokuratora wojewódzkiego” o przekazanie Towarzystwu pozostawionej przez malarkę spuścizny, którą zabezpieczyła M.O. „Znajduje się tutaj przede wszystkim dorobek malarski artystki (...). Pragniemy dodać, że dłuższe pozostawienie obrazów bez opieki i w nieodpowiednich warunkach niezawodnie przyczyni się do pogarszania się ich stanu zachowania i może doprowadzić do nieodwracalnego zniszczenia

dzieł” – alarmował profesor. Mimo poparcia prośby przez Związek Polskich Artystów Plastyków głos ten pozostał bez echa. W zbiorach Pałacu Sztuki pozostaje więc jedynie włączony do kolekcji TPSP jeszcze za życia Eugenii Halban wykonane przez nią **portret innej krakowskiej malarki, Julii Giżyckiej-Berezowskiej (poz. 48)**. Spośród prac niezwiązanych z kręgiem rodziny Atanazego i Julii Klepackich w czasie kwerendy udało mi się poza tym dotrzeć tylko do wizerunków **Kopernika i Galileusza (poz. 49 i 50)**, wykonanych dla Polskiego Towarzystwa Miłośników Astronomii. Te trzy kompozycje, dzięki uprzejmości pań **Anny Joniak z TPSP i Agnieszki Nowak z PTMA – Oddział Kraków**, znalazły się w niniejszym katalogu.

A inne? Wiadomo mi o istnieniu dużych rozmiarów olejnego wyobrażenia Chrystusa Ukrzyżowanego – popiersia utrzymanego w tonacji granatów i ciemnych czerwieni. Na przetomie lat 70. i 80. XX wieku Atanazy Klepacki przekazał to płótno proboszczowi jednej z podwarszawskich parafii. Niestety ślad po obrazie zaginął, a moja niedawna próba kontaktu z kościelnymi konserwatorami zabytków w metropolii warszawskiej nie przyniosła rezultatu. Nie udało mi się także dotrzeć do ich odpowiedników w metropolii krakowskiej, niemniej z uwagi na zaangażowanie religijne artystki (odzwierciedlone także w kilku znanych mi dziełach) wydaje się prawdopodobne, że w którejs z świątyń miasta albo jego instytucji kościelnych zawisły tego rodzaju prace. Być może uda się kiedyś do nich dotrzeć.

\* \* \*

Tymczasem popatrzmy na prace nam dostępne. Dominuje w nich jednoznacznie **tematyka portretowa wraz z pokrewnymi jej (zwłaszcza w ujęciu Eugenii Halban) kompozycjami religijnymi oraz scenami rodzajowymi**.

Na portretach widzimy przede wszystkim **Julię (1915-1985)** i **Atanazego (1916-1996)** Klepackich, ich cztery córki – **Halinę (1942), Dorotę (1947), Grażynę zwaną Esią (1953) i Annę (1956)** – a także

**Justynę z Dombrowskich Klepacką, matkę Atanazego**. Wizerunki członków rodziny reprezentują malarstwo olejne oraz bogatą gamę technik rysunkowych.

Liczne są **prace w ołówku**, od notatek sytuacyjnych (jak w humorystycznej scenie rodzajowej z kotem (**poz. 12**), który przygląda się Esi sięgającej do garnka po kurze udka) i szkiców kompozycyjnych przez staranne studia do portretów olejnych aż po kompletne, w pełni wykończone prace. Wiele tych rysunków powstało na powszechnie używanym w połowie XX w. papierze dość niskiej klasy, cienkim i mało trwałym, już wtedy (a teraz tym bardziej) wyróżniającym się żółtawą barwą oraz szorstką fakturą. Nieliczne – na wyższej jakości papierze o znacznie jaśniejszym odcieniu bieli i gładkiej w dotyku powierzchni.

Interesujące rysunki Eugenia Halban wykonywała **kredkami**, przy czym prezentowała bardzo zróżnicowane palety kolorystyczne – od bardzo wąskich (zredukowanych do jednej barwy, ewentualnie z miękkim ołówkiem w partiach cienia – **poz. 43**) do ogromnie zróżnicowanych. Zwłaszcza te ostatnie (**poz. 37, 38**) mają w sobie wiele życia, co świetnie łączy się z młodym wiekiem przedstawionych osób.



Portret Julii Giżyckiej-Berezowskiej pędzla Eugenii Halban (poz. 48), zbiory Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie.



Portrety Esi – Grażyny Klepackiej, poz. 12, 14, 34 i 38. Opisy poszczególnych prac w części katalogowej.

Do dziś wiele światła ma w sobie **pastel olejny (poz. 6)** przedstawiający kilkutygodniową Esię śpiącą w tóżeczku z błękitnymi kokardami. W połowie XX wieku w Polsce właśnie błękit przynależał do niemowląt ptci żeńskiej, a róż – męskiej. Swą chrześnicę w „pierwszym dniu drugiego roku życia” artystka sportretowała też w pełnej lekkości technice **akwarelowej (poz. 7)**.

Około dwóch lat później Eugenia Halban sięgnęła po **sangwinę**, by przedstawić z profilu Esię pilnie zajęłą rysowaniem (**poz. 14**). Technika ta pojawiła się ponadto w portrecie Haliny z włosami po młodopolsku puszczoneymi na jedno ramię (**poz. 30**). Bliźniaczy portret Doroty (**poz. 29**), ufryzowanej z kolei w duchu biedermeierowskim, wykonany jest natomiast ołówkiem z czernią podkreśloną pastelem. Obie te prace powstały na żeberkowanym żółtym papierze rysunkowym.

W dwóch bliźniaczych wizerunkach Justyny Dombrowskiej (z profilu oraz *en face*, za każdym razem w czarnym zakiecie i białej chuście na głowie – **poz. 31 i 32**), a także w największym rysunkowym portre-

cie Esi (**poz. 15**) autorka potoczyła ołówek oraz czarne i białe **suche pastele**. Tłem w tych trzech pracach jest papier rysunkowy w delikatnym odcieniu zielonkawego błękitu.

Wszystkie rysunkowe portrety autorstwa Eugenii Halban dowodzą perfekcyjnego opanowania rzemiosła, dużej swobody, pewności ręki. O czym już była mowa, ich wielkim walorem są ponadto doskonale uchwycone i oddane rysy twarzy modeli. Osoby, którym znane są przedstawione tam postaci, potwierdzają ponadto, że prace te mają w sobie wiele z tzw. portretu psychologicznego – w pozie, geście, spojrzeniu odmalowują wiele z osobowości modeli. Na odbiór tych przedstawień wpywa także często dyskretna stylizacja – osadzenie w tradycji portretowej kolejnych okresów XIX wieku.

Te same walory co rysunki mają i obrazy olejne Eugenii Halban, choć w nich znacznie mocniej zaznaczyły się gusty oraz zapatrywania ideowe zleńciodawców – też zresztą zróżnicowane. Mówi o tym wyraźnie porównanie **dwóch portretów zbiorowych**. Wcześniejszy z ok. 1950 r. (**poz. 41**), ukazuje Julię i Atanazego Klepackich

z dwiema starszymi córkami. Rodzice noszą charakterystyczne dla epoki stroje letnie. U pani jest to jedwabna bluzka z kilkoma wpiętymi astrami. U pana, który zasiadł w ulubionym fotelu od biurka – oliwkowa koszula z kołnierzem wywiniętym na lnianą marynarkę z pagonami. Dzieci natomiast ubrane są w ludowe stroje krakowskie, co zapewne ma podkreślać przywiązanie do Małopolski i szerzej, do ojczyznej tradycji. Warto jednocześnie zwrócić uwagę, że oprócz kostiumu (wtedy zwłaszcza, ale jeszcze i dziś na ziemi krakowskiej wykorzystywanego podczas uroczystości państwowych czy kościelnych) obie dziewczynki mają w rękach rekwizyty niczym z portretów rodzinnych Jana Matejki. Starsza – lusterko, młodsza – teatralnym gestem trzymane wiśnie.

Późniejszy o kilka lat **portret rodzinny w pejzażu (poz. 42)** – powstały krótko po narodzinach Esi (1953) – zgodnie z intencją zleńciodawcy w wieloplanowej i bogatej w szczegóły kompozycji spleta dwa wątki treściowe. Pierwszym są oczywiście wizerunki dwojga rodziców z trzema już córkami. Za tło służy otoczenie ich domu w Niegardowie, wtedy faktycznie surowego, ceglanego, lecz na potrzeby obrazu już pokrytego tynkiem. W obszernej białej sukni mamy, w strojach dziewcząt i w ich

przybranych kwieciami fryzurach pobrzmiewają wyraźnie echa estetyki biedermeierowskiej czy romantycznej. Nawiązań takich można się dopatrzeć również we wszystkich partiach pejzażu. Drugi wątek to z kolei cykl życia człowieka. Zaczyna się narodzinami (Grażyna), później – przez dzieciństwo (Dorota z króliczkiem) i młodość (Halina grająca na mandolinie) – dociera się do dorosłości, którą w kompozycji wyrażają zajęci pracą żniwiarze. O starości mówi zgięta wiekiem para widoczna na drodze; w sylwetkach wysokiego mężczyzny i drobnej kobiety łatwo zobaczyć Atanazego i Julię. Ostatni etap to cmentarz, na który spomiędzy przedburzowych chmur padają mocne promienie słońca. Ich światło jest łącznikiem między ziemią, czyli tym, co doczesne, a niebem – wiecznością.

Spójrzmy teraz na wizerunek Atanazego Klepackiego z liściem tytoniu w ręku (**poz. 27**). Zarówno nietypowy rekwizyt, jak i widoczny za oknem krajobraz rolniczy mówią o pracy portretowanego jako inspektora uprawy tytoniu. Wypełniona książkami biblioteka z wąskimi kryształowymi szybami (do dziś przechowywana przez córkę) wyraża natomiast ideowe i praktyczne oparcie inżyniera w świecie nauki.

Portrety (od lewej) Haliny (poz. 30), Doroty (29) i Grażynki Klepackich (15) oraz Justyny Dombrowskiej (32). Opisy poszczególnych prac w części katalogowej.





Inny charakter – czysto reprezentacyjny w guście połowy XIX w. – ma powstała w tym samym czasie **para portretów Julii i Atanazego Klepackich (poz. 22 i 26)**. Pani otuliła ramiona błękitnym szalem z przybraniem z róż. Ich barwę podkreśla czerwonawe światło padające z prawej strony zza modelki – w kontraście do białego światła sączącego się od przodu z lewej. W podobny sposób przedstawiony został pan, który jednak siedzi, a brodę charakterystycznym gestem (widocznym też na innych portretach) podpira dłońią. Postać w marynarce w kolorze marengo wtapia się w tło. Wydobywa ją tylko delikatne światło zza pleców, dla odmiany żółte.

W podobnej konwencji, tradycyjnie związanej z polskim malarstwem kręgu szkoły monachijskiej, utrzymane są wykonane w tych samych latach wizerunki **Kopernika i Galileusza**, którymi zacząłem swój tekst. Do tego samego nurtu, mimo wyraźnych kontrastów walorowych,



Po lewej portret Julii i Atanazego Klepackich z córkami (poz. 41 w katalogu), powyżej indywidualne portrety tej pary (poz. 22 i 26). Szczegółowy opis poszczególnych prac w części katalogowej.

należy **portret dwuletniej Esi w jasnej sukience (poz. 39)** i z dłońmi złożonymi do modlitwy (1955). Mocne światło – jak to z portretu rodzinnego w pejzażu – sygnalizuje zwrócenie się dziecka ku rzeczywistości ponadziemskiej, duchowej. Obraz ten powstał najpewniej *ad hoc*, skoro artystka wykonała go farbami olejnymi na papierze.

Nieco później – około roku 1958 – na ciemnym tle zajaśnieje **czerwona sukienka** kilkuletniej Grażynki puszczałającej bańki mydlane (poz. 40). Znamienny szczegół, który daje kompozycji niepowtarzalny urok, był jednocześnie sposobem na zajęcie dziecka przez czas pozowania. Modelka po latach wspomina, że Eugenia Halban potrafiła tak przygotować roztwór mydlany, aby bańki robiły się duże i pięknie opalizowały. Ślad tej umiejętności pozostał na płótnie.

Ostatni dostępny mi portret – wizerunek **Julii Klepackiej w barwnej, wzorzystej chustce na głowie (poz. 28)** – nie jest niestety datowany.

Ktoś mógłby tu dostrzegać echa Młodej Polski (podobnie jak w strojach krakowskich w starszym z dwóch portretów zbiorowych). Od córki sportretowanej wiemy jednak, że pomysł wyszedł od Atanazego Klepackiego, który jako urodzony na Kresach, miał szczególną stałość do tak ubranych par.

A **kompozycje religijne Eugenii Halban**? Znanie są dziś trzy. Pierwsza z nich to przywołany już wcześniej niewielki wizerunek **Anioła Stróża**, ofiarowany Esi w jej pierwsze Boże Narodzenie (poz. 44). Drugą jest dużego formatu rysunek niebieską kredką, ukazujący **modlące się dziecko** w towarzystwie kolejnego opiekuńczego ducha (poz. 43). Jego niematerialna postać wyrażona została znacznie lżejszą kreską, która czyni anioła świetlistym. Trzecie dzieło o charakterze religijnym to dużego formatu obraz olejny przedstawiający **wędrowca pod krzyżem** na roz-

Po prawej portret Julii i Atanazego Klepackich z córkami w pejzażu z Niegardowa (poz. 42 w katalogu), poniżej indywidualne portrety tej pary (poz. 28 i 27).



stajnych drogach (poz. 47). Praca utrzymana w szarościach, błękitach i zgaszonych brązach powstała z wyraźnej inspiracji refleksjami czy niepokojami Atanazego Klepackiego. Mowa o niezwykle dramatycznych przeżyciach związanych z kolejnymi katastrofami dziejowymi XX wieku. Postać z obrazu ma zresztą sylwetkę oraz rysy zleceniodawcy, choć ukryte pod długimi włosami i bujną brodą, jakich ten elegancki mężczyzna nigdy nie nosił. Zamówienie wyobrażonej przez siebie kompozycji świadczyło o wierze i zaufaniu do Chrystusa jako jedynego pewnego oparcia w niestętym, pełnym niebezpieczeństw świecie.

Tyle słów komentarza, teraz niech przemówią obrazy.

*Paweł Kaliński, 2022*





**1. Karmiąca.** Julia Klepacka z Grażynką,  
otówek na papierze, 42 x 30 cm, 1953 r.



**2. U piersi.** Grażynka Klepacka na ręku mamy,  
otówek na papierze, 42 x 30 cm, 1953 r.





**3. Zasnęła.** Grażynka, ołówek i kredka na kartonie, 42 x 30 cm, 1953 r.



**4. W łóżeczku I, 5. W łóżeczku II (na sąsiedniej stronie)**  
Grażynka, ołówek na papierze, 42 x 30 cm, 1953 r.





**6. We śnie (na sąsiedniej stronie).**

Grażynka, pastel na tekturze,  
42 x 32 cm, 1953 r.

**7. Jubilatka (fragment i całość).**

Grażynka, ołówek i akwarela  
na kartonie, 41 x 30 cm,  
17 kwietnia 1954 r.

U dołu arkusza napis:

„Pierwszy dzień drugiego  
roku życia Grażynki.  
Kochająca chrzestna mama”





**8. Główka na poduszce I, 9. Główka na poduszce II (na sąsiedniej stronie).**  
Grażynka, ołówek na papierze, 42 x 30 cm, 14 stycznia 1955 r.

**10. W krakowskim kaftaniku.** Grażynka, ołówek na papierze, 29 x 24 cm, 14 stycznia 1955 r.



**11. W zabawie.** Szkic z bawiącą się Grażynką, wyżej główka Doroty, ołówek na papierze, 42 x 30 cm, 14 stycznia 1955 r.

**12. Chcesz?** Scenka rodzajowa z kotem, który przygląda się Grażynce sięgającej do garnka po kurze udka, ołówek na papierze, 42 x 30 cm, 2 stycznia 1956 r.



**13. Trzy główki dziecięce.** Grażynka, brązowy pastel na papierze, 42 x 30 cm, ok. 1955 r.

**14. Przy pracy.** Grażynka, sangwina na papierze, 42 x 30 cm, ok. 1955 r.



**15. Esia.** Grażynka, ołówek i suche pastele na błękitnym papierze rysunkowym, 63 x 48 cm, ok. 1955 r.





**16., 17., 18. Szkice kompozycyjne do niepowstałych (?) obrazów (detale).** Od lewej: Matka Boska z Dzieciątkiem, ucieczka przed burzą (motyw z malarstwa rosyjskiego), Atanazy z Grażynką na ręku, ołówek na papierze, 42 x 30 cm, poł. XX wieku.



**19, 20. Szkice kompozycyjne do portretu Julii Klepackiej (detale).**  
Ołówek na papierze, 23 x 22 cm  
oraz 42 x 30 cm, ok. 1952 r.

**21. Studium do portretu olejnego Julii Klepackiej.**  
Ołówek i kredka na kartonie, 60 x 41 cm, ok. 1953 r.



**22. Portret Julii Klepackiej.** Olej na płótnie,  
ok. 81 x 65 cm, ok. 1953 r. Skan z fotografii.

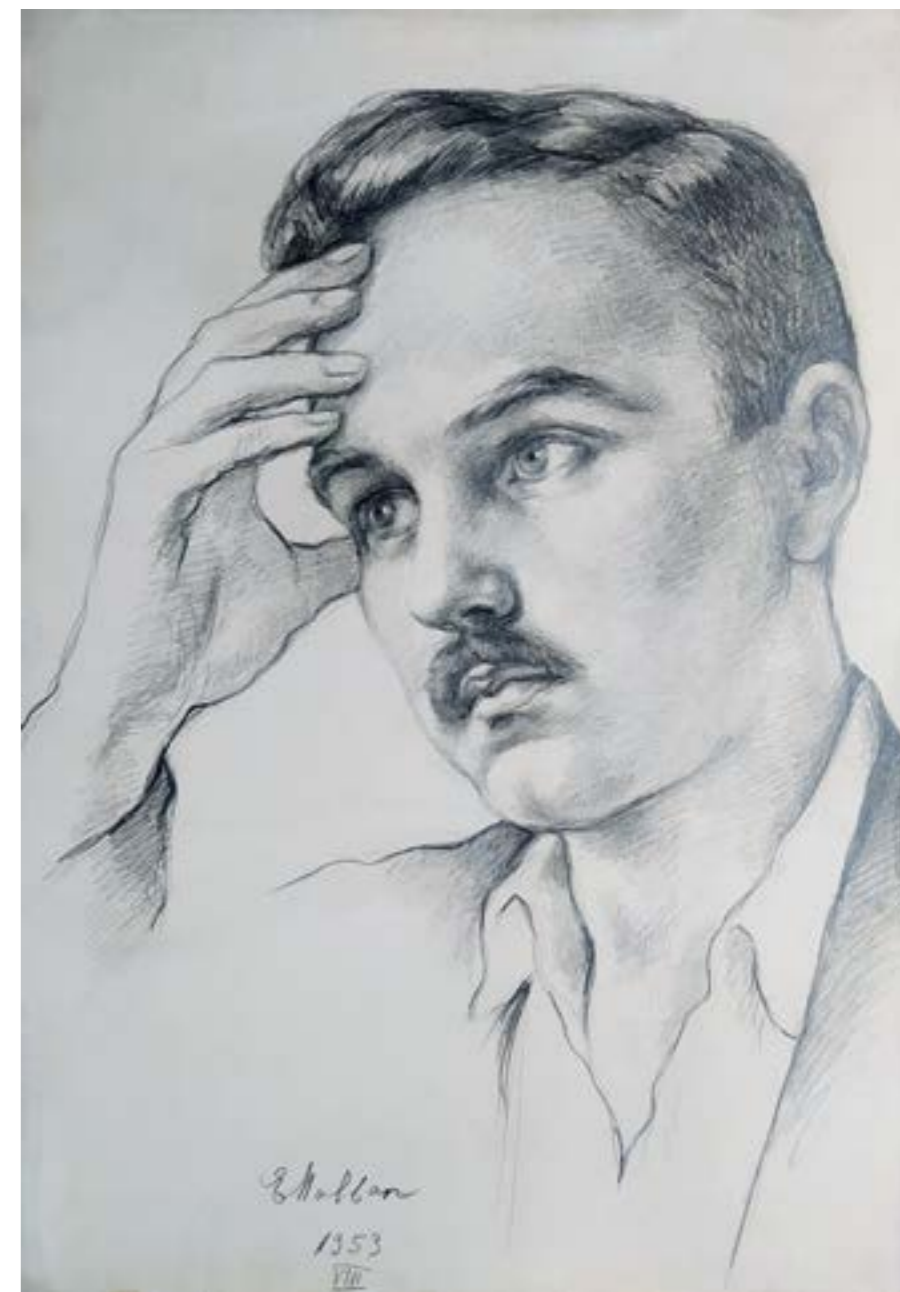




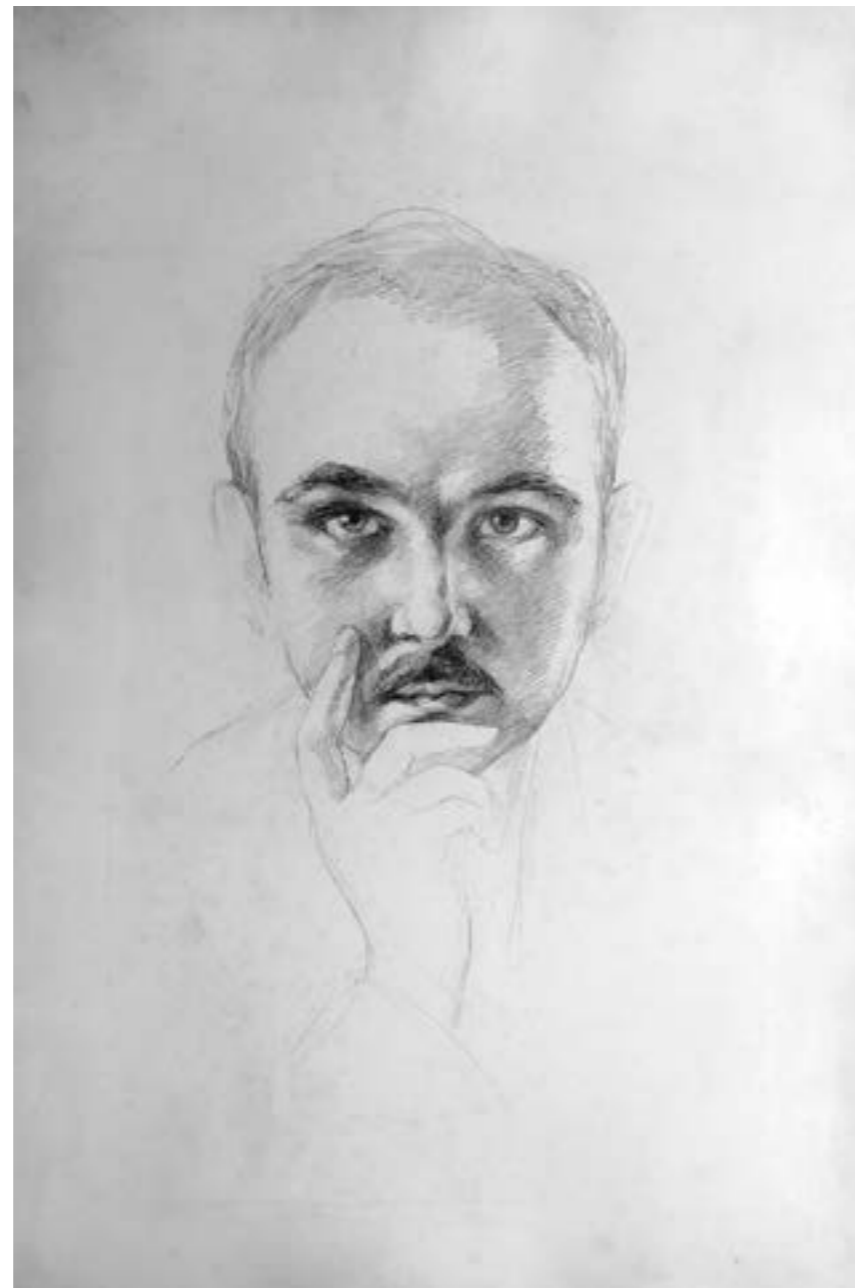
**23. Studium portretowe Atanazego Klepackiego I.**  
Ołówek na kartonie, 50 x 35 cm, sierpień 1953 r.



**24. Studium portretowe Atanazego Klepackiego II.**  
Ołówek na kartonie, 50 x 35 cm, sierpień 1953 r.



**25. Studium do portretu olejnego Atanazego Klepackiego.**  
Ołówek na kartonie, 70 x 46 cm, ok. 1953 r.



**26. Portret Atanazego Klepackiego.** Olej na płótnie,  
ok. 81 x 65 cm, ok. 1953 r. Skan z fotografii.



**27. Atanazy Klepacki z liściem tytoniu.**  
Olej na płótnie, 81 x 65 cm, 1953 r.



**28. Julia Klepacka w czerwonej chustce.**  
Olej na kartonie, ok. 50 x 35 cm, ok. 1950 r.



**29. Portret Doroty.**

Pastel na papierze, 64 x 48 cm, październik 1958 r.



**30. Portret Haliny.**

Pastel na papierze, 64 x 48 cm, 24 października 1958 r.



**31. Justyna Dombrowska z profilu.**  
Pastel na papierze, 69 x 44 cm, 1957 r.



**32. Justyna Dombrowska *en face*.**  
Pastel na papierze, 69 x 44 cm, 1957 r.



**33. Halina w mundurku.**

Ołówek na kartonie, 59 x 40 cm, 11 grudnia 1955 r.



**34. Grażynka w białym kotnierzyku.**

Ołówek na kartonie, 55 x 40 cm, 11 grudnia 1955 r.



**35. Modlitwa.** Dorota.  
Ołówek na papierze, 29 x 18 cm, ok. 1955 r.



**36. Ania.** Ołówek na kartonie, 32 x 23 cm,  
30 sierpnia 1969 r.



**37. Portret Haliny z warkoczami.**

Kredka na kartonie, 59 x 40 cm, 25 grudnia 1954 r.



**38. Grażynka we wzorzystej bluzce.**

Kredka na kartonie, 70 x 45 cm, ok. 1967 r.





**39. Esia w jasnej sukience.**

Olej na papierze, 66 x 50 cm, 17 kwietnia 1955 r.



**40. Grażynka w czerwonej sukience.**

Olej na płótnie, 81 x 65 cm, ok. 1958 r.



**41. Julia i Atanazy Klepaccy z córkami Haliną i Dorotą w strojach krakowskich.**  
Olej na płótnie, 115 x 97 cm, ok. 1952 r.



**42. Portret rodzinny w pejzażu.** Julia i Atanazy Klepaccy z córkami Haliną, Dorotą i Grażyną (na rękę mamy).  
Olej na płótnie, 125 x 93 cm, 1953 r.



**43. Modlitwa do Anioła Stróża.**

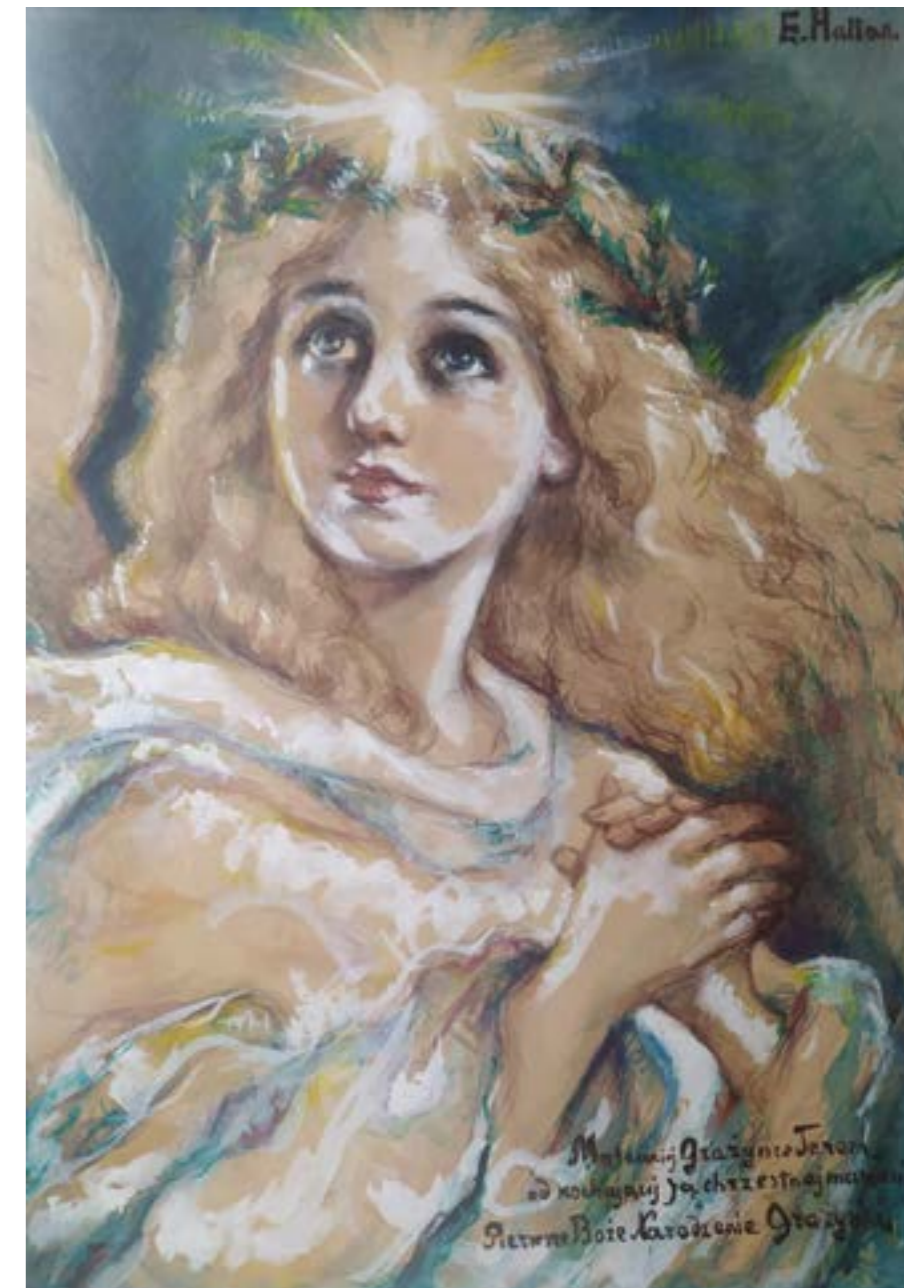
Kredka na papierze, 82 x 63 cm, ok. 1955 r.



**44. Anioł Stróż.** Gwasz na papierze,  
50 x 35 cm, 25 grudnia 1953 r.

U dołu napis:

„Małej Grażynie Tereni  
od kochającej ją chrzestnej mamusi.  
Pierwsze Boże Narodzenie Grażynki”





**45., 46. Szkice kompozycyjne do obrazu Wędrowiec.**  
Po lewej wstępny, ołówek i kredka na papierze,  
30 x 21 cm. Po prawej bardziej szczegółowy, ołówek  
na papierze, 42 x 30 cm, ok. 1958 r.



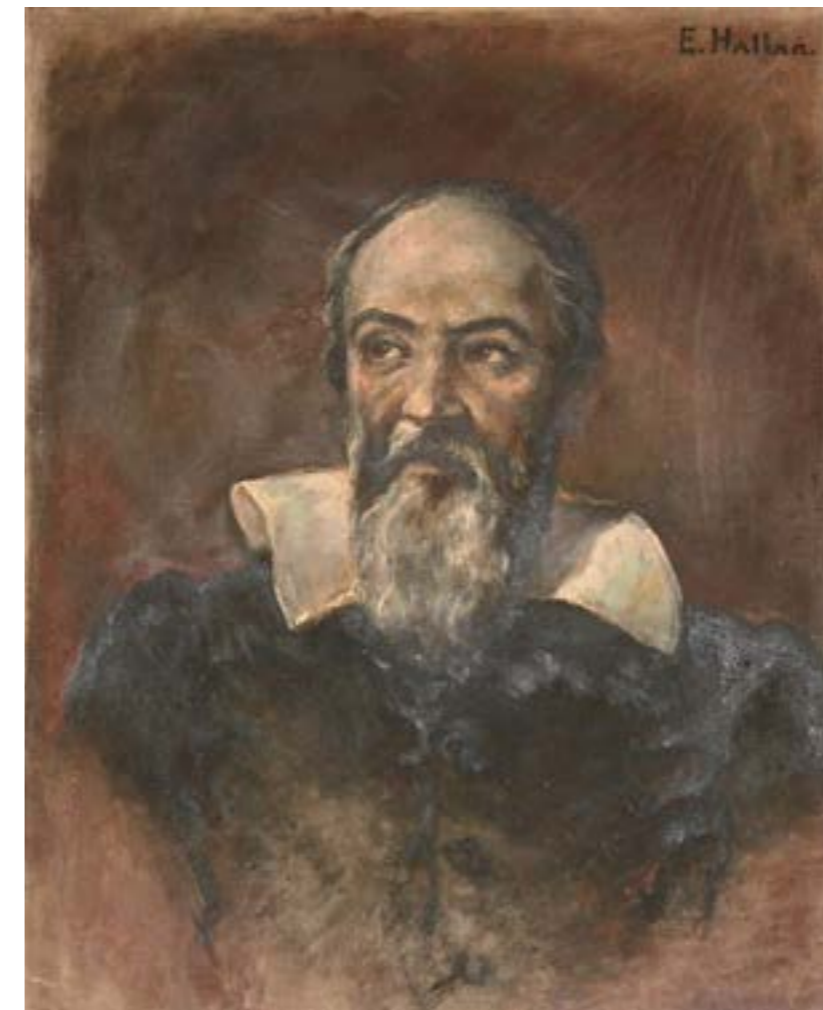
**47. Wędrowiec.**  
Olej na płótnie, 120 x 80 cm, ok. 1958 r.



**48. Portret Julii Giżyckiej-Berezowskiej, malarki.**

Olej na płótnie, połowa XX wieku.

Zbiory Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie.



**49. Galileusz.** Olej na płótnie, zbiory Polskiego Towarzystwa Mitośników Astronomii – Zarządu Głównego w Krakowie, ok. 1953 r.



**50. Kopernik.** Olej na płótnie, zbiory Polskiego Towarzystwa Mitośników Astronomii – Zarządu Głównego w Krakowie, ok. 1953 r.