

SZTUKA WSZĘDZIE

1 rzad

Xawery Dunikowski. *Kobiety brzemienne* (l. i. il.). 1906. brąz patynowany. Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. Teresa Żółtowska-Huszcza
Edward Trojanowski. *Amerykańska dziewczyna na balkonach. Galeria Luxemburga*. 1910. plakat. Muzeum ASP. Fot. Wojciech Holnicki-Szulc
Mieczysław Szczuka. *Portret rewolucjonisty*. 1922 (rekonstrukcja 1975). drewno, metal. Muzeum Sztuki w Łodzi. Fot. Piotr Tomczyk
Antoni Wajwód. *Bal ASP. Mój pierwszy występ*. 1933. plakat. Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. Marcin Michalak
Wiktor Goryński. *Autoportret z telefonem*. 1930. drzeworyt. bibułka. Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. Jan Ligier
Antoni Wajwód. *OZN... i ciągnąc... ciągnąc... aby Polskę podciągnąć wyżej!*. plakat. 1938. Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. Marcin Michalak
Iósef Czajkowski. *Pawilon Polski na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu*. elewacja tylna 1:50. 1924. kredki, tusz, pióro, ozalid, papier. Muzeum ASP. Fot. Wojciech Holnicki-Szulc
Jan Szczepkowski. *Ołtarz Bożego Narodzenia. Anioł ze skrzypcami*. 1925. drewno. Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. Piotr Ligier
Czesław Knothe. *folel do Polkoju Kwalera*. 1930. sosna. Muzeum ASP. Fot. Radosław Parol

2 rzad

Rudolf Krzywicki. *Kogut*. ok. 1931. kamionka, szkliwo. Muzeum ASP. Fot. Wojciech Holnicki-Szulc
Olgierd Szlekys. *Władysław Wincze. stół z zestawu mebli na werandę*. ok. 1938-1940. modrzew. Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. Michał Korta
Olgierd Szlekys. *Władysław Wincze. fotele z zestawu mebli na werandę*. ok. 1938-1940. modrzew. Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. Michał Korta
Tadeusz Plotowski. *opracowanie graficzne: Ewa Szelburg-Zarembina. A a a... kartki dwa. Gebethner i Wolff. Warszawa 1938*. kolekcja Jana Strausa. Fot. Wojciech Holnicki-Szulc
Leon Chejfec. *okładka czasopisma „Panorama 7 dni”*. 1931 nr 6. wł. prywatna. Fot. arch. Piotra Rypsona

3 rzad

Bolesław Surako-Cajduczeni. *Liga Morska i Kolonialna*. plakat. Muzeum Narodowe w Poznaniu
M/S „Batory”. *Salon Wielki*. Fot. arch. Muzeum Miasta Gdyni
Mieczysław Kotarbiński. *moneta 1 złoty*. 1929. nikiel. Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. Piotr Ligier
Antoni Wajwód. *Gordon Bennett. 30 VII 1936. Aeroklub Rzeczypospolitej Polskiej*. 1936. plakat. Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. Marcin Michalak
Franciszek Masiak. *Pływak*. 1935. gips patynowany. wł. rodziny artysty. Fot. Wojciech Holnicki-Szulc
Śmach szkoły. *widok boczny od strony ulicy*. 1914. Fot. Archiwum ASP
Julia Kotarbińska. *wazon „lata 30”*. kamionka jasna, szkliwo miedziowe. Muzeum ASP. Fot. Wojciech Holnicki-Szulc
MEWA. *okładka Charles Kingsley. Na podobieństwo święta. Wydawnictwo J. Przeworskiego*. Warszawa 1937. kolekcja Jana Strausa. Fot. Wojciech Holnicki-Szulc

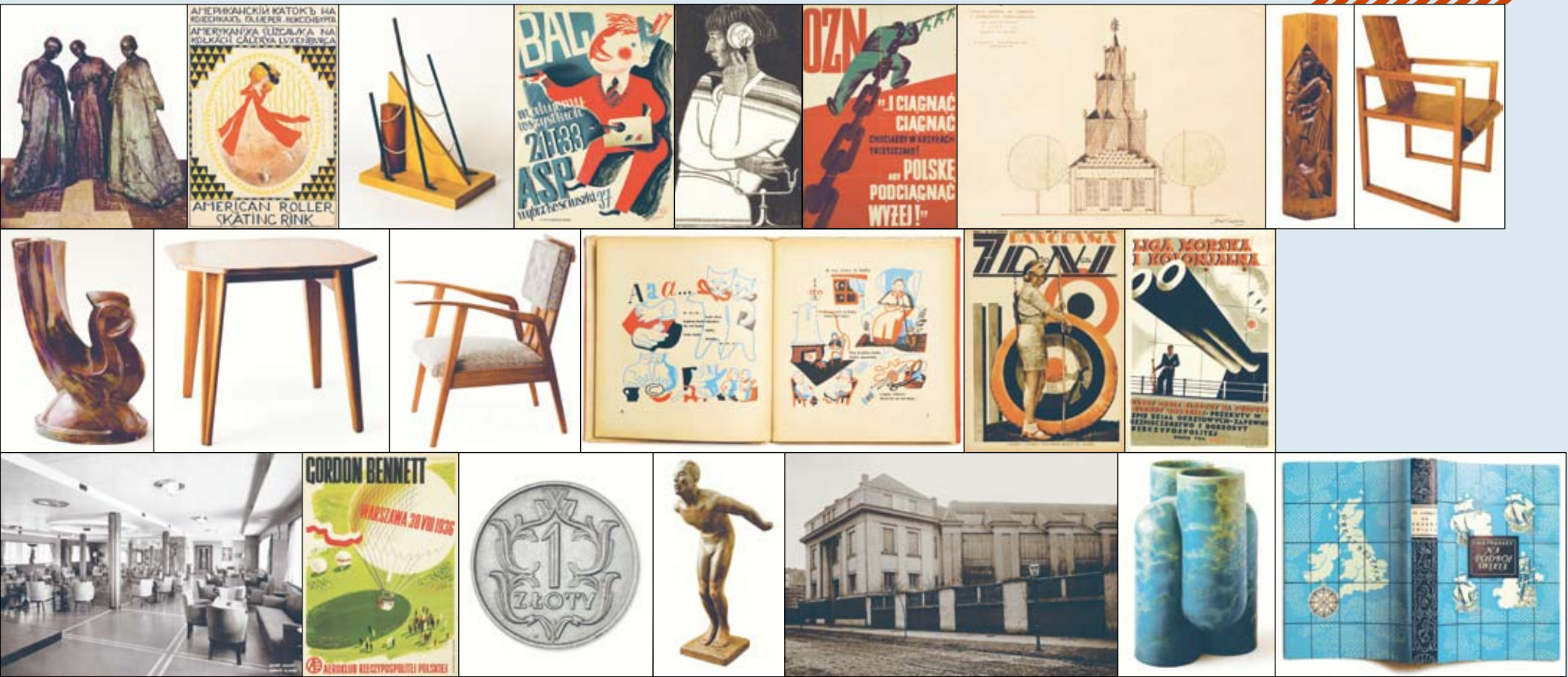
WYSTAWA *SZTUKA WSZĘDZIE* PO RAZ PIERWSZY W TAK SZEROKIM UJĘCIU POKAZUJE ZJAWISKO PRZENIKANIA SIĘ SZTUKI I ŻYCIA W OKRESIE II RZECZYPOSPOLITEJ. CELEM WYSTAWY JEST TAKŻE POSTAWIENIE PYTANIA, CZY I JAK MOŻNA PRZYWRÓCIĆ ZDROWE RELACJE MIĘDZY ŚWIATEM SZTUKI I WYTWÓRCZOŚCIĄ PRZEMYSŁOWĄ. I WTEDY, I W NASZYCH CZASACH POWSZECHNE BYŁY GŁOSY KRYTYKI WOBEC POZIOMU I JAKOŚCI OTOCZENIA, W JAKIM WZRASTAMY. ZARADZIĆ TEMU MIAŁOBY JAK NAJSZERSZE WPROWADZANIE DO PRODUKCJI DOBRZYCH, ORYGINALNYCH, RODZIMYCH PROJEKTÓW (W MIEJSCIE IMPORTOWANEJ TANDETY CZY PRZESTARZAŁYCH, JESZCZE XIX-WIECZNYCH WZORÓW, WEDŁUG KTÓRYCH WYTWARZA SIĘ – NIEKIEDY DO DZIŚ! – PRZEDMIOTY CODZIENNEGO UŻYTKU). PRZYKŁAD OBSZARÓW O WYSOKIEJ KULTURZE MATERIALNEJ, JAK BENELUKS CZY SKANDYNAWIA, DOWODZI NIE TYLKO MOŻLIWOŚCI WSPÓLEISTNIENIA „SZTUKI I ŻYCIA”, ALE MÓWI TEŻ O WYMIERNYCH SKUTKACH TAKIEJ INTEGRACJI, Z KTÓRYCH PIERWSZY JEST PODNIENIE POZIOMU WYMAGAŃ KONSUMENCKICH WOBEC OFERTY RYNKU. MIEJSCEM, GDZIE SZTUKI PROGRAMOWO NIE DZIELONO NA „CZYSTĄ” I „UŻYTKOWĄ”, BYŁA WARSZAWSKA SZKOŁA SZTUK PIĘKNYCH, ZAŁOŻONA W 1904 ROKU JAKO UCZELNIA PRYWATNA, OD 1923 FUNKCJONUJĄCA POD ZARZĄDEM ODRODZONEGO PAŃSTWA – BEZPOŚREDNIA POPRZEDNICZKA OBECNEJ AKADEMII. JUŻ W AKTACH ZAŁOŻYCIELSKICH I PIERWSZYCH PROGRAMACH PRZYKŁADAŁO SIĘ SZCZEGÓLNĄ WAGĘ DO SZTUKI STOSOWANEJ, KTÓREJ NAUCZANIU MIAŁO TOWARZYSZYĆ WDRAŻANIE WYPRACOWANYCH WZORÓW DO PRODUKCJI. CZYNIŁO TO Z UCZELNI RODZAJ DOŚWIADCZALNEGO INSTYTUTU CZY „WZORCOWNI” – RZECZ W OWYM CZASIE NIESPOTYKANA W WYŻSZYM SZKOLNICTWIE ARTYSTYCZNYM, Z WYJĄTKIEM NIEMIECKIEGO BAUHAUSU, Z KTÓRYM NIEPRZYPADKOWO NASZA UCZELNIA JEST ZESTAWIANA. PIERWSZYM WYSTĄPIENIEM SZKOŁY, OD RAZU NA FORUM ŚWIATOWYM, BYŁ UDZIAŁ W MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWIE SZTUK DEKORACYJNYCH W PARYŻU W 1925 ROKU. BEZPOŚREDNIM SKUTKIEM ODNIESIENIA DO TAM SUKCESU I ZDOBYTYCH NAGRÓD BYŁO POWSTANIE SPÓŁDZIELNI ARTYSTÓW ŁÓDŹ, KTÓRA ODTĄD NA WIELE DZIESIĘCIOLECI STAŁA SIĘ SYNONIMEM DOBRE GO GUSTU I JAKOŚCI POLSKIEGO WZORNICTWA. Z KOLEI W DWÓCH PRACOWNIACH GRAFICZNYCH UCZELNI POWSTAŁY STOWARZYSZENIE ARTYSTÓW GRAFIKÓW RYT I KOŁO ARTYSTÓW GRAFIKÓW REKLAMOWYCH, POPRZEDNICY „POLSKICH SZKÓŁ” GRAFIKI, ILUSTRACJI I PLAKATU. PODOBNIEM W PRACOWNIACH MALARSKICH I RZEźBIARSKICH PRZENIKAŁY SIĘ ZAGADNIENIA CZYSTO STUDYJNE Z ZADANIAMI KONKURSOWYMI I KONKRETNymi ZAMÓWIENIAMI, CZY TO ZE STRONY PAŃSTWA, CZY INWESTORÓW PRYWATNYCH. NA WYSTAWIE SZCZEGÓLNE MIEJSCA CZYMUJĄ PROJEKTY I DZIEŁA DO DZIŚ OBECNE W PRZESTRZENI MIASTA, JAK POMNIK LOTNIKA, CZY TAK AKTUALNE, JAK BUDOWA ŚWIATYNI OPATRZNOŚCI. OBRAZU DOPEŁNIA SZEROKO POJĘTA REKLAMA (PLAKATY, DRUKI ULOTNE, SZYLDY I DEKORACJE WITRYN) I GRAFIKA KSIĄŻKOWA, DOCIERAJĄCA DO RĄK ODBIORCÓW OD ICH NAJMŁODSZYCH LAT. *SZTUKA WSZĘDZIE* BYŁO I POZOSTAJE HASŁEM PEŁNYM TREŚCI. DZIŚ, TAK JAK PRZED KILKUDZIESIĘCIU LATY, JEST W ISTOCIE WOŁANIEM O KULTURĘ DNIA CODZIENNEGO – W NAJBLIŻSZYM OTOCZENIU, W PRZEDMIOTACH POWSZECHNEGO UŻYTKU, W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ I PRYWATNEJ. ZALEŻY NA TYM ARTYSTOM, ALE NIE MNIEJ – CZEGO DOWODEM NATURALNA SKŁONNOŚĆ KAŻDEGO Z NAS DO URZĄDZANIA I ZDOBIENIA SWEGO OTOCZENIA – ZALEŻY ZWYKŁYM LUDZIOM, ODBIORCOM I KONSUMENTOM ICH SZTUKI.

MARYLA SITKOWSKA

5 czerwca – 26 sierpnia 2012

AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
W WARSZAWIE
1904-1944

ZACHĘTA



INICJATORAMI UTWORZENIA W WARSZAWIE WYŻSZEJ SZKOŁY ARTYSTYCZNEJ BYLI MALARZ KAZIMIERZ STABROWSKI, DR TEODOR DUNIN, ADAM HR. KRASIŃSKI I ORDNAT MAURYCY HR. ZAMOYSKI. POWOŁANO KOMITET ORGANIZACYJNY, KTÓRY OPRACOWAŁ STATUT (PO ROSYJSKU: USTAWĘ) PRZYSZŁEJ SZKOŁY SZTUK PIĘKNYCH, ZATWIERDZONY PRZEZ WŁADZĘ CARSKIE W 1902 ROKU. OTWARCIE SZKOŁY NASTĄPIŁO 17 MARCA 1904 ROKU PRZY UL. WIERZBOWEJ 8. W SKŁAD RADY PEDAGOGICZNEJ, NA CZELE KTÓREJ STAŁ KAZIMIERZ STABROWSKI, WCHODZILI PIERWSI PROFESOROWIE: KONRAD KRZYŻANOWSKI, FERDYNAND RUSZCZYC, KAROL TICHY I XAWERY DUNIKOWSKI; NIEDŁUGO POTEM DOŁĄCZYLI TOMASZ PAJZDERSKI I EDWARD TROJANOWSKI.

MŁODZIEŻ PRZYJMOWANO DO KLAS OGÓLNYCH. NASTĘPNIE RADA PEDAGOGICZNA PODEJMOWAŁA DECYZJĘ O SKIEROWANIU UCZNIA DO PRACOWNI SPECJALISTYCZNEJ. CO MIESIĄC ODBYWAŁY SIĘ W KAŻDEJ PRACOWNI POKAZY ROBOCZE. PLENERY KONRADA KRZYŻANOWSKIEGO ODEGRAŁY ZNA CZĄCĄ ROLĘ W POGŁĘBIANIU ZAINTERESOWAŃ UCZNIÓW SZKOŁY STUDIUM Z NATURY. KOMITET OPIEKUŃCZY I RADĘ PEDAGOGICZNA NIEUSTANNIE TRAPIŁA SPRAWA NIEWYSTARCZAJĄCYCH ŚRODKÓW. ZADEKLAROWANE SKŁADKI SPOŁECZNE WPŁYWAŁY NIEREGULARNIE. KONFLIKT MIĘDZY KAZIMIERZEM STABROWSKIM A KOMITETEM ZAKOŃCZYŁ SIĘ USTAPIENIEM DYREKTORA ZE STANOWISKA 11 MARCA 1909 ROKU. NA JEGO MIEJSCE ZOSTAŁ POWOŁANY STANISŁAW LENTZ. ZATRUDNIENI ZOSTALI NOWI PROFESOROWIE, M.IN. TADEUSZ BREYER. OD ROKU SZKOLNEGO 1909/10 SZKOŁA ZACZĘŁA OTRZYMYWAĆ SUBSYDIUM OD MAGISTRATU WARSZAWY. UCZELNIA NIE POSIADAŁA WŁASNEGO GMACHU. PRACOWNIE ROZMIESZCZONE BYŁY W RÓŻNYCH PUNKTACH MIASTA. STARANIA W MAGISTRACIE O PLAC POD BUDOWĘ WŁASNEGO GMACHU TRWAŁY OD 1905 ROKU. W ROKU NASTĘPNYM SZKOŁA OTRZYMAŁA ZGODĘ NA DZIERŻAWĘ PLACU PRZY UL. NADBRZEŻNEJ (POTEM PRZEMIANOWANEJ NA WYBRZEŻE KOŚCIUSZKOWSKIE). W LATACH 1912–1914 EUGENIA KIERBEDZIOWA NA WŁASNY KOSZT WYBUDOWAŁA GMACH ZAPROJEKTOWANY PRZEZ ALFONSA GRAVIERA, KTÓRY OFICJALNIE PODAROWAŁA SZKOLE. W CHWILI WYBUCHU I WOJNY ŚWIATOWEJ BUDYNEK ZOSTAŁ PRZEZNACZONY PRZEZ WŁADZĘ ROSYJSKIE NA SZPITAL. PO WYCOFANIU SIĘ WOJSK ROSYJSKICH W 1915 ROKU, DZIĘKI STARANIOM STANISŁAWA LUBOMIRSKIEGO, PREZESA KOMITETU OPIEKUŃCZEGO, SZKOŁA OTRZYMAŁA ZEZWOLENIE NA PODJĘCIE NA NOWO ZAJĘC. ROZPOCZĘŁY SIĘ ONE 16 LISTOPADA 1915 ROKU. WARSZAWSKA SZKOŁA SZTUK PIĘKNYCH ZOSTAŁA ZAMKNIĘTA 1 LIPCA 1920 ROKU. OSTATNI PREZES KOMITETU OPIEKUŃCZEGO, FRANCISZEK LILPOP, PRZEKAZAŁ GMACH UCZELNI PAŃSTWIU POLSKIEMU ZA ZGODĄ EUGENII KIERBEDZIOWEJ. ODDRODZIŁA SIĘ JAKO SZKOŁA SZTUK PIĘKNYCH POD KONIEC 1922 ROKU. (DK)

Kazimierz Stabrowski. Portret p. B. [Bronisława Bryknera] w stroju fantastycznym. 1908. olej, dykta. Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. Piotr Ligier

Jako jeden z założycieli i pierwszych dyrektorów Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych Kazimierz Stabrowski z determinacją walczył o poprawę trudnej sytuacji finansowej uczelni. Jednym ze sposobów ratowania jej budżetu były organizowane przez niego bale kostiumowe. Szczególnym wydarzeniem w warszawskim życiu artystycznym był Wielki Bał Młodej Sztuki zorganizowany w 1908 roku. Zachwyty wzbudziły zarówno fantastyczne kostiumy, jak i dekoracje wykonane przez studentów Szkoły. Wspomnienia balu odnajdziemy zarówno w literaturze, jak i malarstwie tego czasu, m.in. w wielu obrazach Stabrowskiego. W reprodukowanym portrecie uwiecznił on swego ucznia, Bronisława Bryknera w przebraniu Złego Ducha.

Konrad Krzyżanowski. Chmury. 1906. olej, deska. Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. Piotr Ligier

Konrad Krzyżanowski wielką wagę przykładał do studiów plenerowych. Wraz z powstaniem wssp organizował plenery, które stały się legendarne. Paromiesięczne pobyty malarskie miały miejsce między innymi w nieborowskiej Arkadii, Rybniszkach i w Werkach pod Wilnem. Wojciech Jastrzębowski wspominał: „Pamiętam jak tegoż dnia w Arkadii, po wieczery pełnej humoru i śpiewu, w pewnej chwili Krzyżak [Konrad Krzyżanowski] wyjął z kieszeni szkicownik i pokazywał nam rysowane cienkim ołówkiem, precyzyjne, jakby nieśmiałe swe studia. Leżeliśmy na stole wokół tego szkicownika. Byłem zdumiony, że ten mistrz szerokiego pędzla, szaleńcych rzutów węgla, umiał i chwalił sobie te skromne benedyktyńskie rysunki”. (Wojciech Jastrzębowski 1884–1963, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 128)

16 LISTOPADA 1915 ROKU NASTĄPIŁA INAUGURACJA ROKU AKADEMICKIEGO W WARSZAWSKIEJ SZKOLE SZTUK PIĘKNYCH, W NOWYM – CHOĆ JUŻ OSTRZELANYM KULAMI – BUDYNKU UFUNDOWANYM PRZEZ EUGENIĘ KIERBEDZIOWĄ. STUDENCI, W LICZBIE OKOŁO STU, MIELI DO WYBORU TRZY PRACOWNIE MALARSKIE, PROWADZONE PRZEZ MIŁOSZA KOTARBIŃSKIEGO, EDWARDA TROJANOWSKIEGO I STANISŁAWA LENTZA (ÓWCZESNEGO DYREKTORA SZKOŁY), A TAKŻE PRACOWNIĘ RZEźBIARSKĄ EDWARDA WITTIGA. ODBYWAŁY SIĘ RÓWNIEŻ WYKŁADY Z ANATOMII PROWADZONE PRZEZ PROFESORA MEDYCYNY EDWARDA PRZEWOSKIEGO ORAZ Z HISTORII SZTUKI – PRZEZ ELIGIUSZA NIEWIADOMSKIEGO. W 1920 ROKU WIĘKSZOŚĆ STUDENTÓW WSTĄPIŁA DO LEGII AKADEMICKIEJ I BRAŁA UDZIAŁ W OBRONIE WARSZAWY. NIEKTÓRZY, JAK KAROL KRYŃSKI I JAN GOLUS, JUŻ WCZEŚNIEJ, PRZED ODZYSKANIEM NIEPODLEGŁOŚCI WSTĄPILI DO POLSKIEJ ORGANIZACJI WOJSKOWEJ, A NASTĘPNIE DO LEGIONÓW. STUDENCI WSSP WYKONYWALI TAKŻE WOJENNE PLAKATY, ULÓTKI, RÓŻNEGO RODZAJU DRUKI PROPAGANDOWE.

NIEWIELE WIEMY O ŻYCIU ARTYSTYCZNYM CZASÓW WOJNY I PIERWSZYCH LAT NIEPODLEGŁOŚCI. WTEDY WŁAŚNIE W WSSP KSZTAŁCILI SIĘ ARTYŚCI, KTÓRZY W 1924 ROKU STWORZYLI AWANGARDOWĄ GRUPĘ BLOK. BYLI TO: MARIA NICZ-BOROWIAKOWA, TERESA ŻARNOWERÓWNA, MIECZYSLAW SZCZUKA, HENRYK STAŻEWSKI, ALEKSANDER RAFAŁOWSKI, KAROL KRYŃSKI I JAN GOLUS. ZANIM JEDNAK DOSZŁO DO POWOŁANIA BLOKU, W CZYM BRALI UDZIAŁ RÓWNIEŻ ARTYŚCI SPOZA WARSZAWSKIEGO KRĘGU (PRZEDĘ WSZYSTKIM KATARZYNA KOBRO I WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI). MŁODZI TWÓRCY PRZESZLI ZASADNICZĄ PRZEMIANĘ ARTYSTYCZNĄ. NAJLEPIEJ WIDAĆ JĄ NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI MIECZYSLAWA SZCZUKI: *TRYPTYK* UTRZYMANY JEST JESZCZE W STYLISTYCE MŁODOPOLSKIEJ, *MADONNA* PRZYPOMINA LUDOWE MALOWANKI NA SZKLE, FORMISTYCZNY *PEJZAŻ* ZDRADZA WPŁYWY TWÓRCZOŚCI WITKACEGO. TEN ETAP KOŃCZY FORMISTYCZNO-KUBISTYCZNY *AUTOPORTRET*. PO NIM POWSTAWAŁY JUŻ TYLKO PRACE ABSTRAKCYJNE. HENRYK STAŻEWSKI MALOWAŁ W CZASIE STUDIÓW POD WPŁYWEM STANISŁAWA LENTZA, ZNAKOMITEGO PORTRECISTY, BY NASTĘPNIE, STOPNIOWO UPRASZCZAJĄC FORMĘ, ZBLIŻYĆ SIĘ DO KUBIZMU. RÓWNIE GŁĘBOKĄ PRZEMIANĘ MOŻEMY OBSERWOWAĆ W TWÓRCZOŚCI ALEKSANDRA RAFAŁOWSKIEGO – OD POSTIMPRESJONISTYCZNEGO PEJZAŻU PO ABSTRAKCYJNĄ KOMPOZYCJĘ. MARIA NICZ-BOROWIAKOWA ZACZYNAŁA OD PRYMITYWIZUJĄCYCH PEJZAŻY MALOWANYCH PODCZAS STUDENCKICH PLENERÓW NA PODHALU I SPISZU, NASTĘPNIE ZAINTERESOWAŁA SIĘ EKSPRESJONIZMEM, ZBLIŻAJĄC SIĘ DO POSZUKIWAŃ FORMISTÓW I POZNAŃSKIEGO BUNTU. PO KRÓTKIM POBYCIE W PARYŻU ZACZĘŁA TWORZYĆ W STYLISTYCE BLISKIEJ FRANCUSKIM PURYSTOM. (JS)

Mieczysław Szczuka. Pejzaż formistyczny. 1918. węgiel, pastel, akwarela, papier. Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. Krzysztof Wilczyński

Mieczysław Szczuka, tragicznie zmarły w wieku zaledwie 29 lat artysta, to jedna z najbardziej zagadkowych postaci w polskiej sztuce XX wieku. Malarz, rzeźbiarz, twórca projektów architektonicznych, a także filmów i fotomontaży, znany jest jako współzałożyciel awangardowej grupy Blok.

Pejzaż formistyczny z 1918 roku, prezentowany obok wcześniejszego, utrzymanego w młodopolskiej stylistyce tryptyku i nieco późniejszego kubistycznego *Autoportretu*, doskonale ilustruje jeden z etapów artystycznej ewolucji artysty. Obraz odnaleziony w czasie przygotowań do wystawy i towarzyszącej im kwerendy muzealnej, nie był nigdy wcześniej wystawiany.

Edmund Bartłomiejczyk. Na pomoc! Wszystko dla frontu! Wszyscy na front!. 1920. plakat. Muzeum Narodowe w Poznaniu

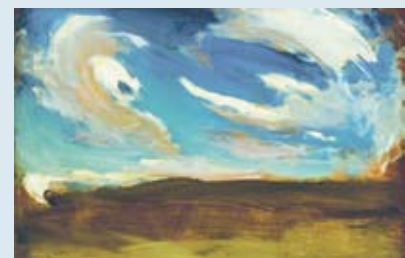
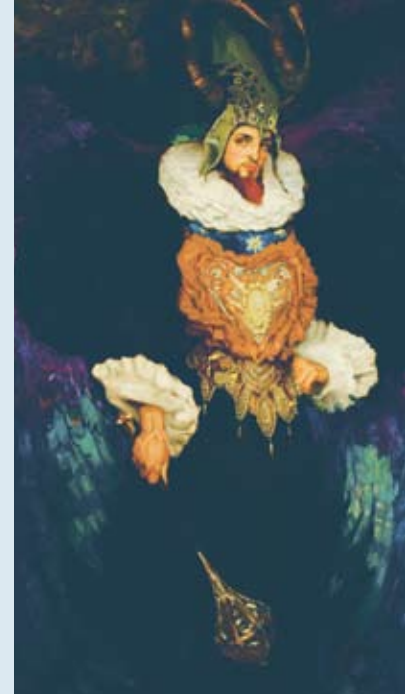
W roku 1920 zamknięto uczelnię, a profesorowie i studenci brali udział w obronie stolicy — zarówno w działaniach zbrojnych, jak i propagandowych. W tygodniku „Świat” wspomniano: „Centralny Komitet Propagandy mieści się w gmachu konserwatorium warszawskiego. Cały dzień wre tu praca. [...] Stąd wysyła się na front czołówki teatralne. Stąd idą do wsi i miast polskie artystyczne afisze, zmierzające do podniesienia ducha wśród społeczeństwa i wojska. [...] Co dzień z pracowni tych wychodzą duże zamalowane »dychty« rzucające, jak pociski, w bolszewików, paskarzy i cywilów”. („Świat” 1920, nr 39)

WARSZAWSKA SZKOŁA SZTUK PIĘKNYCH 1904-1970

WOJNA I AWANGARDA

**Sala nr 1
(Mały Salon)**

Sala nr 2



TA CZĘŚĆ WYSTAWY POŚWIĘCONA JEST RELACJOM ŚRODOWISKA WARSZAWSKIEJ AKADEMII (PO JEJ PONOWNYM OTWARCIU W 1923 ROKU) ZE ŚWIATEM ZEWNĘTRZNYM, POLITYKĄ, ŻYCIEM ARTYSTYCZNYM, ALE TAKŻE WEWNĘTRZNEJ SPECYFICE UCZELNI. NARRACJA NIE JEST CIĄGŁA – PRZYPOMINAMY WYDARZENIA KLUCZOWE DLA HISTORII POLITYCZNEJ I ŻYCIA ARTYSTYCZNEGO II RZECZYPOSPOLITEJ, MAJĄCE ZWIĄZEK Z AKADEMIA, ALE TAKŻE TE O POZORNIE MARGINALNYM ZNACZENIU, CIEKAWIE JEDNAK KONTRAPUNKTUJĄCE DZIEJE SZKOŁY I SZTUKI TAMTEGO CZASU.

WĄTEK POLITYCZNY OTWIERA ZAMACH NA PIERWSZEGO PREZYDENTA II RZECZYPOSPOLITEJ GABRIELA NARUTOWICZA, DOKONANY 16 GRUDNIA 1922 ROKU W GMACHU ZACHĘTY PRZEZ ELIGIUSZA NIEWIADOMSKIEGO, BYŁEGO WYKŁADOWCĘ SZKOŁY. NA PRZECIWNYM BIEGUNIE SYTUUJE SIĘ LEWICOWE, OCIERAJĄCE SIĘ O KONFLIKT Z PRAWEM ZAANGAŻOWANIE STUDENTÓW TWORZĄCYCH UGRUPOWANIE CZAPKA FRYGLISKA I SKUPIONYCH WOKÓŁ REDAKCJI PISMA „SZPIŁKI”.

INICJATYWĄ ŚRODOWISKA AKADEMII BYŁO UTWORZENIE W 1930 ROKU INSTYTUTU PROPAGANDY SZTUKI. BYŁA TO PIERWSZA NOWOCZESNA, PAŃSTWOWA INSTYTUCJA POŚWIĘCONA SZTUKOM PLASTYCZNYM. JEDNĄ Z JEJ PODSTAWOWYCH RÓL, OBOK ORGANIZACJI WYSTAW, BYŁO POŚREDNICZENIE MIĘDZY ARTYSTAMI I PAŃSTWEM.

ŻYCIE STUDENCKIE REPREZENTUJĄ NA WYSTAWIE CHARAKTERYSTYCZNE I POWTARZALNE WYDARZENIA ZE SZKOLNEGO KALENDARZA. LETNIE PLENERY PRACOWNI TADEUSZA PRUSZKOWSKIEGO W KAZIMIERZU NAD WISŁĄ MIAŁY ZNACZENIE ARTYSTYCZNE I EDUKACYJNE, ALE TEŻ SPOŁECZNE I TOWARZYSKIE. KARNAWAŁOWE BALE URZĄDZANE W AKADEMII PRZEZ BRATNIĄ POMOC, SŁYNNNE ZE WZGLĘDU NA SWÓJ ARTYSTYCZNY CHARAKTER, PRZYCIĄGAŁY SOCJETĘ ÓWCZESNEJ WARSZAWY. PRZYPOMINAMY TEŻ OSOBY I FAKTY: POMINIĘTĄ PRZEZ HISTORIĘ SZTUKI GRUPĘ KOLOR, UTWORZONĄ PRZEZ UCZENNICE TADEUSZA PRUSZKOWSKIEGO – ELŻBIETĘ HIRSZBERŻANKĘ, GIZELĘ HUFNAGEL I MERY LITAUER; POSTACI MALUJĄCYCH WSPÓLNIE BLIŹNIAKÓW EFRAIMA I MENASZE SEIDENBEUTLÓW; SPRAWĘ ODMOWY PRZEZ NATANA RAPOPORTA WZIĘCIA UDZIAŁU W WYSTAWIE TOWARZYSZĄCEJ OLIMPIADZIE W BERLINIE W 1936 ROKU. BOHATERÓW TYCH WYDARZEŃ DODATKOWO ŁĄCZY ŻYDOWSKIE POCHODZENIE. WARSZAWSKA SZKOŁA SZTUK PIĘKNYCH STAWIŁA OPÓR NASILAJĄCYM SIĘ W LATACH 30. ANTYSEMICKIM TENDENCJOM WYSTĘPUJĄCYM NA WIĘKSZOŚCI WYŻSZYCH UCZELNI W POLSCE, ODMAWIAJĄC WPROWADZENIA „GETTA ŁAWKOWEGO”, KLAMRĄ DLA PREZENTACJI TAK ZRÓŻNICOWANEGO MATERIAŁU JEST, Z JEDNEJ STRONY, „GALERIA” PORTRETÓW ARTYSTÓW ZWIĄZANYCH ZE SZKOŁĄ, Z DRUGIEJ – PREZENTACJA FRAGMENTU UNIKALNEGO ZBIORU ZDJĘĆ STUDENTÓW, DOŁĄCZANYCH DO PODAŃ O PRZYJĘCIE DO SZKOŁY. (AS)



Tadeusz Pruszkowski. *Autoportret*, 1926. olej na płótnie. Muzeum Narodowe w Poznaniu. Fot. Adam Cieślowski

Tadeusz Pruszkowski był uczniem Konrada Krzyżanowskiego. Kontynuował tradycję swojego nauczyciela, organizując wyjazdy plenerowe ze swoimi studentami. W czasie letnich wypraw do Kazimierza nad Wisłą powstawały prace eksponowane później na szkolnych wystawach. Wyjazdy były ważnym elementem studiów, formującym postawę twórczą, sprzyjały także zacieśnianiu kontaktów towarzyskich. W *Autoportrecie* z 1926 Pruszkowski przedstawia siebie w stroju kłowna. Obraz nawiązuje do odbywających się wówczas w Akademii bali, a także słynnych uroczystości wyzwoliń, na których znany z poczucia humoru profesor pokazywał się w zabawnych przebraniach.



Felicja Lilpop. *Bal Szkoły Sztuk Pięknych. Wybrzeże Kościuszk* 37. plakat, 1931. Muzeum Etnografii i Rzemiosła Artystycznego we Lwowie. Fot. Piotr Jamski

Plakat reklamujący karnawałowy bal w Szkole Sztuk Pięknych. Dorocznie organizowane w siedzibie na Wybrzeżu Kościuszkowskim słynne bale kostiumowe ściągały uwagę całej Warszawy. Studenci przygotowywali dekoracje sal i korytarzy, a także kreacje wedle zmieniających się z roku na rok tematów, np. *Bal bóstw i legend*, *Polskie morze*, *Siedem krów chudych*, *Malujemy wszystkich*, *Ładna historia*, *Balet palet*.



Efraim i Menasze Seidenbeutlowie. *Widok z okna*, ok. 1930. olej na płótnie. Muzeum Sztuki w Łodzi. Fot. Piotr Tomczyk

Jeden z najbardziej znanych obrazów namalowanych wspólnie przez braci Efraima i Menasze Seidenbeutlów ukazuje widok z okna akademika dla młodzieży żydowskiej na Pradze (motyw ten wykorzystany został przez nich kilkakrotnie). Słynni bliźniacy, uczniowie Tadeusza Pruszkowskiego, należeli do licznej grupy studentów żydowskiego pochodzenia uczącej się w warszawskiej Akademii.

Efraim i Menasze Seidenbeutlowie, ok. 1930. Fot. Zbiory Specjalne IS PAN



PAWILON POLSKI W PARYŻU NA MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWIE SZTUKA I TECHNIKA W 1937 ROKU NIE OSIAGNĄŁ TAK SPEKTAKULARNEGO SUKCESU JAK JEGO POPRZEDNIK W 1925, JEDNAK W OCENIE KRYTYKI STANOWIŁ ON JEDNĄ Z NAJBARDZIEJ UDANYCH REALIZACJI POLSKIEGO WYSTAWIENICTWA TEGO CZASU. DO WSPÓŁPRACY PRZY JEGO REALIZACJI ZAPROSZENI ZOSTALI ARTYŚCI WYWODZĄCY SIĘ Z KRĘGU WARSZAWSKIEJ AKADEMII, M.IN.: BOHDAN PNIEWSKI, FELIKS SZCZĘSNY KOWARSKI, BOLESŁAW CYBIS, JEREMI KUBICKI, EDMUND BARTŁOMIEJCZYK. *POLONIA RESTITUTA* TO RZEŹBA FRANCISZKA MASIAKA, UCZNIA TADEUSZA BREYERA, KTÓRA WIENCZYŁA SZCZYT ROTUNDY HONOROWEJ – NAJBARDZIEJ MONUMENTALNEJ I REPREZENTACYJNEJ CZĘŚCI POLSKIEJ EKSPOZYCJI W PARYŻU. ARTYSTA OTRZYMAŁ ZA NIĄ II NAGRODĘ. PO DEMONTAŻU PAWILONU POLSKIEGO NA PRZEŁOMIE 1938/39 *POLONIA* ZOSTAŁA PRZEWIEZIONA DO ZAKOPANEGO I STANĘŁA NA GUBAŁÓWCE. PRZEPROWADZONE W ZWIĄZKU Z WYSTAWĄ ZABIEGI KONSERWATORSKIE PRZYWRÓCIŁY RZEŹBIE JEJ PIERWOTNY WYGLĄD. (JK-P)

Franciszek Masiak, *Polonia Restituta*, 1937, blacha miedziana, wł. prywatna. Fot. dzięki uprzejmości firmy Rewars

BUDA NA POWIŚLU

Sala nr 3

Klatka schodowa



POLONIA RESTITUTA

E
L
Z
D
E
Z
S
W
A
K
U
T
Z
S

31





WZNOWIENIE DZIAŁALNOŚCI SZKOŁY SZTUK PIĘKNYCH W 1923 ROKU ZBIEGŁO SIĘ Z PRZYGOTOWANIAM DO UDZIAŁU POLSKI W MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWIE SZTUK DEKORACYJNYCH W PARYŻU W 1925 ROKU. NA KOMISARZA DZIAŁU POLSKIEGO ZOSTAŁ POWOŁANY JERZY WARCHAŁOWSKI, WCZEŚNIEJ ZWIĄZANY Z TOWARZYSTWEM POLSKA SZTUKA STOSOWANA I WARSZTATAMI KRAKOWSKIMI. WYSTAWĘ POPRZEDZIŁY KONKURSY I DYSKUSJE NAD KSZTAŁTEM POLSKIEJ PREZENTACJI. JÓZEF CZAJKOWSKI WYGRAŁ KONKURS NA PAWILON WYSTAWOWY, KAROL STRYJEŃSKI, MIECZYŚLAW KOTARBIŃSKI I WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI — NA PROJEKTY WNEŹRZ. UDZIAŁ POLSKI W WYSTAWIE ZOSTAŁ POMYŚLANY Z ROZMACHEM: OPRÓCZ WYBUDOWANIA I WYPOSAŻENIA NARODOWEGO PAWILONU, USYTUOWANEGO NA TERENACH WYSTAWOWYCH, ZORGANIZOWANO OSOBNE WYSTAWY — JEDNĄ W GRAND PALAIS, DRUGĄ W GALERII PRZY ESPLANADZIE INWALIDÓW ORAZ WOLNOSTOJĄCE *KIOSK I SCENKĘ* W OGRODZIE TAMŻE. HENRYK KUNA, NA KRÓTKO (W ROKU AKAD. 1923/24) ZATRUDNIONY W SZKOLE, WYKONAŁ DO PAWILONU RZEZBĘ *RYTM*, KTÓRA ZOSTAŁA UMIESZCZONA W ATRIUM OTOCZONYM SGRAFFITAMI WOJCIECHA JASTRZĘBOWSKIEGO. EKSPOZYCJA POLSKA W GRAND PALAIS MIEŚCIŁA M.IN. POKAZY SZKÓŁ ARTYSTYCZNYCH, W TYM SZKOŁY SZTUK PIĘKNYCH W WARSZAWIE, A W JEJ RAMACH PREZENTACJĘ PROGRAMU NAUCZANIA W PRACOWNI KOMPOZYCJI BRYL I PŁASZCZYZN WOJCIECHA JASTRZĘBOWSKIEGO. PROGRAM TEN JEST ZWORNIKIEM ŁĄCZĄCYM DWIE EPOKI I DWA POKOLENIA ARTYSTÓW WYWODZĄCYCH SIĘ Z KRAKOWA, JEDNAK OD LAT 20. TWORZĄCYCH ŚRODOWISKO UCZELNI WARSZAWSKIEJ. JEJGO AUTOR, WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI, PODOBNIĘ JAK JÓZEF CZAJKOWSKI, KAROL TICHY (DYREKTOR SZKOŁY) I EDWARD TROJANOWSKI, PRZENIEŚLI DO SSP TRADYCJĘ WYKSZTAŁCONĄ PRZEZ ORGANIZACJĘ PROPAGUJĄCĄ ODNOWĘ RZEMIOSŁA, DZIAŁAJĄCĄ W POCZĄTKACH WIEKU W KRAKOWIE — TOWARZYSTWO POLSKA SZTUKA STOSOWANA I WARSZTATY KRAKOWSKIE. WSPÓŁPRACA TWÓRCÓW WYSTAWY PARYSKIEJ Z WARSZTATAMI KRAKOWSKIMI, KTÓRE CZĘSTO NIE NADAŻAŁY Z REALIZACJĄ ZAMÓWIEŃ ZESPOŁU, ALE TAKŻE Z INNYMI WYKONAWCAMI, NP. WARSZAWSKĄ FABRYKĄ MEBLI ZDZIŚŁAWA SZCZERBIŃSKIEGO, UWIDOCZNIŁA POTRZEBĘ UTWORZENIA WŁASNYCH, NIEZAWODNYCH PRZY TAKICH REALIZACJACH WARSZTATÓW RZEMIEŚNICZYCH. PO POWRODZIE Z PARYŻA POSTANOWIONO ZORGANIZOWAĆ TAKĄ WYTWÓRNIĘ I W TEN SPOSÓB POWSTAŁA, W ROK PO WYSTAWIE W PARYŻU, SPÓŁDZIELNIA ARTYSTÓW ŁĄD. OD POCZĄTKU ZWIĄZANA BYŁA Z UCZELNIĄ, KORZYSTAŁA Z JEJ WARSZTATÓW, SKUPIAŁA W JEDNEJ KOOPERATYWIE PROFESORÓW I STUDENTÓW. Z CZASEM SPÓŁDZIELNIA OPUŚCIŁA SZKOŁĘ, POZOSTAJĄC Z NIĄ JEDNAK DO KOŃCA OKRESU MIĘDZYWOJENNEGO W ŚCISŁYM ZWIĄZKU IDEOWO-ARTYSTYCZNYM. (JG, MS)

POKAZ POLSKI NA MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWIE SZTUK DEKORACYJNYCH W PARYŻU ZDOMINOWAŁY DZIEŁA WYKŁADOWCÓW SZKOŁY SZTUK PIĘKNYCH W WARSZAWIE. PAWILON POLSKI ZOSTAŁ ZREALIZOWANY WEDŁUG WYŁONIONEGO W DRODZE KONKURSU PROJEKTU JÓZEF CZAJKOWSKIEGO. KWADRATOWY DZIEDZINIEC PAWILONU ZDOBILI GEOMETRYZOWANE, KONTRASTOWE BIAŁO-CZARNO-ZIELONE SGRAFFITA WOJCIECHA JASTRZĘBOWSKIEGO ORAZ UMIESZCZONA W ŚRODKU MARMUROWA RZEZBA HENRYKA KUNY *RYTM*. W SALI HONOROWEJ, POD SZEŚCIOMA DEKORACYJNYMI PANNEAUX ZOFII STRYJEŃSKIEJ STAŁY RUSTYKALNE ŁAWY KAROLA STRYJEŃSKIEGO. SALĘ WIEŃCZYŁA KRYSZTAŁOWA WIEŻA. POMIĘSZCZENIE ZAMYKAJĄCE PAWILON ZAJMOWAŁY — WZAJEMNIE SIĘ DOPEŁNIAJĄC — LEKKO HISTORYZUJĄCY GABINET JÓZEF CZAJKOWSKIEGO I NOWOCZESNY SALON Z KUBIZUJĄCYMI MEBLAMI WOJCIECHA JASTRZĘBOWSKIEGO. PROGRAM ARTYSTYCZNY PAWILONU POLSKIEGO W PARYŻU TO SPOTKANIE DWÓCH TRADYCJI SZTUKI POLSKIEJ: LUDOWOŚCI Z NURTEM KLASYCZNYM O PROWENIENCJI ZACHODNIOEUROPEJSKIEJ. WYSUBLIMOWANY KLASYCYZM *RYTMU* HENRYKA KUNY RÓWNOWAŻYŁ NIECO EGZOTYCZNĄ, ŻYWIOŁOWĄ DZIKOŚĆ PRAC ZOFII STRYJEŃSKIEJ I SUROWOŚĆ ŁAWEK STRYJEŃSKIEGO.

DRUGĄ CZĘŚĆ POLSKIEGO POKAZU ZNAJDOWAŁA SIĘ W GALERII PRZY ESPLANADZIE INWALIDÓW, GDZIE EKSPONOWANA BYŁA M.IN. *KAPLICZKA BOŻEGO NARODZENia* JANA SZCZEPKOWSKIEGO ORAZ WNEŹRZA ZAARANŻOWANE PRZEZ WOJCIECHA JASTRZĘBOWSKIEGO I MIECZYŚŁAWA KOTARBIŃSKIEGO. POZOSTAŁE EKSPOZYCJE, W TYM DZIAŁ NAUCZANIA Z WYSTAWĄ SZKOŁY SZTUK PIĘKNYCH, UMIESZCZONO W GRAND PALAIS. CAŁOŚCI POKAZU POLSKIEGO DOPEŁNIAŁY *KIOSK I SCENKA* (NA KTÓREJ GRAŁA PODCZAS WYSTAWY KAPELA GÓRALSKA), USYTUOWANE PRZY ESPLANADZIE INWALIDÓW. PIERWSZY PO ODZYSKANIU NIEPODLEGŁOŚCI POKAZ SZTUKI POLSKIEJ NA ARENIE MIĘDZYNARODOWEJ OKAZAŁ SIĘ SPEKTAKULARNYM SUKCESEM ARTYSTYCZNYM. WŚRÓD POLSKICH ZDOBYWCÓW BLISKO 170 NAGRÓD POWTARZAŁY SIĘ NAZWISKA PEDAGOGÓW SZKOŁY (W WIĘKSZOŚCI ZWIĄZANYCH TAKŻE Z WARSZTATAMI KRAKOWSKIMI). ONA SAMA JAKO UCZELNIA I INSTYTUCJA ZOSTAŁA DOCENIONA, OTRZYMUJĄC NAJWYŻSZĄ MOŻLIWĄ NAGRODĘ — GRAND PRIX, PODOBNIĘ JAK JEJ WYKŁADOWCY: JÓZEF CZAJKOWSKI, HENRYK KUNA, WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI, MIECZYŚLAW KOTARBIŃSKI, JAN SZCZEPKOWSKI, A TAKŻE KAROL TICHY. JAKO DYREKTOR KURSÓW PEDAGOGICZNYCH DLA NAUCZYCIELI RYSUNKU, DYPLOMY HONOROWE OTRZYMALI: KAROL STRYJEŃSKI, WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI, JÓZEF CZAJKOWSKI, WŁADYSŁAW SKOCZYŁAS, EDWARD TROJANOWSKI I JAN SZCZEPKOWSKI. (II)

Pawilon Polski na Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu, elewacja tylna, 1925. Fot. Biblioteka ASP

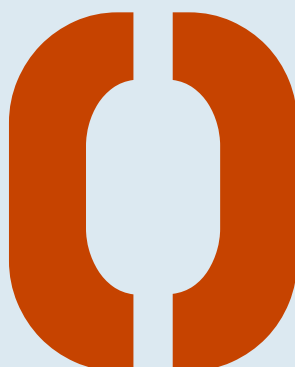
Pawilon Polski, widok nocą, 1925. Fot. Biblioteka ASP

Józef Czajkowski był cenionym malarzem i architektem oraz pedagogiem wykładającym w uczelniach artystycznych w Wilnie, Warszawie i Krakowie. Jego najwybitniejszym osiągnięciem było zaprojektowanie Pawilonu Polskiego na wystawę paryską w 1925 roku. Budynek składał się z kwadratowego dziedzińca, ośmiobocznej sali głównej oraz prostokątnego pomieszczenia zamykającego pawilon. Porównywana do kryształowej wieży, która stanowiła przykrycie sali honorowej, przywodzi na myśl ekspresjonistyczne projekty szklanej architektury. Formy kryształowe, licznie zastosowane w bryle budynku, meblach i innych elementach wystroju, stanowiły swoisty lejtymotyw polskiej ekspozycji. Niezwykła gładkość doskonale spełniała swoją rolę, przyciągając wzrok zwiedzających.

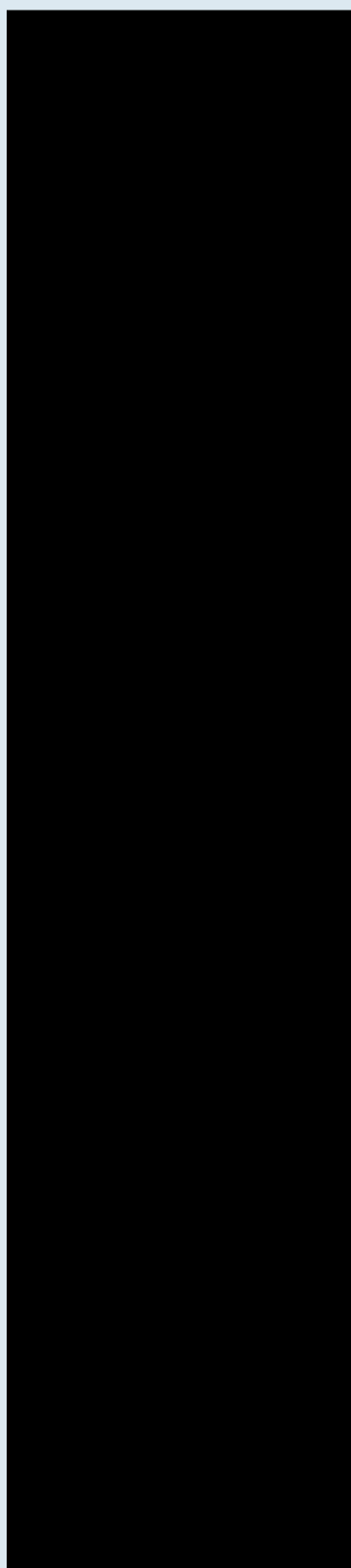
Pawilon Polski, atrium, 1925. Fot. Biblioteka ASP

Rytm Henryka Kuny — marmurowy akt kobiecy — był centralnym elementem wystroju dziedzińca. Klasycyzująca rzeźba, która doskonale wpisywała się w główne nurty ówczesnej sztuki europejskiej, stanowiła szczególne dopełnienie polskiego pokazu, zdominowanego przez dzieła inspirowane rodzimym folklorem. Artysta otrzymał za nią najwyższe wyróżnienie — Grand Prix. Prezentowana na obecnej wystawie rzeźba jest współczesną kopią najbardziej udanej paryskiej wersji, będącej do dzisiaj w posiadaniu Ambasady Rzeczypospolitej Polskiej w Paryżu. Jedną z wersji rzeźby znajduje się obecnie w Parku Skaryszewskim im. I. J. Paderewskiego w Warszawie.

Wojciech Jastrzębowski, *Drzewo życia*, 1925, witraż, Muzeum Witrażu w Krakowie. Fot. Tomasz Kalarus

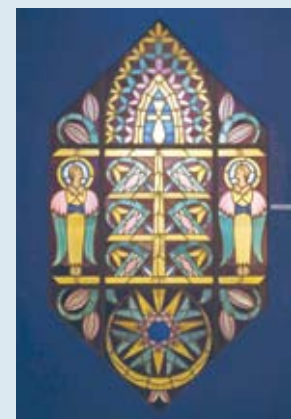


OD PAWILONU PARYSKIEGO DO SPÓDZIELNI ŁĄD



PAWILON POLSKI W PARYŻU 1925

**Sala nr 5
(Sala Matejkowska)**



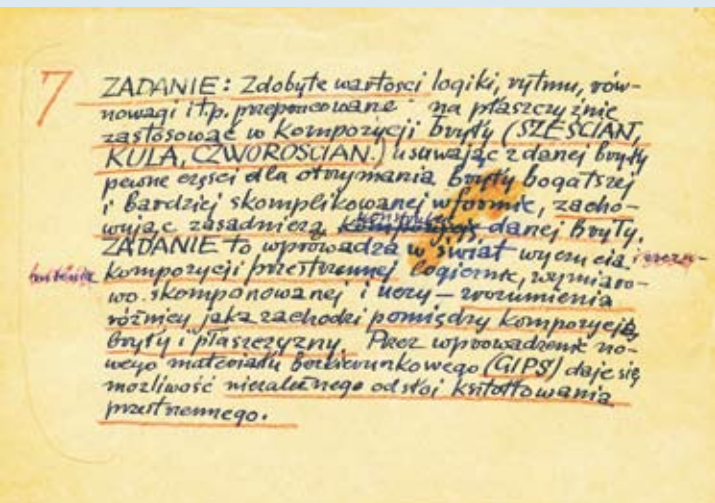
KOMPOZYCJA BRYŁ I PŁASZCZYŹN, AUTORSKI PROGRAM NAUCZANIA WOJCIECHA JASTRZĘBOWSKIEGO, PROFESORA SZKOŁY SZTUK PIĘKNYCH OD 1923 ROKU, POWSTAŁ NA PODSTAWIE JEGO DOŚWIADCZEŃ Z CZASÓW KRAKOWSKICH. PO UKOŃCZENIU TAMTEJSZEJ AKADEMII W PRACOWNI JÓZEFA MEHOFFERA I STYPENDIACH W EUROPIE WSPÓŁTWORZYŁ WARSZTATY KRAKOWSKIE, ZBLIŻAJĄCE ARTYSTÓW-PROJEKTANTÓW I WYKONAWCÓW-RZEMIEŚNIKÓW. JEDNOCZEŚNIE UCZYŁ NA PRYWATNYCH KURSACH.

PROGRAM ZAKŁADAŁ OSIĄGNIĘCIE PRZEZ WSZYSTKICH STUDENTÓW PODSTAWY ROZWIĄZYWANIA ZAGADNIEŃ PŁASTYCZNYCH – TEORETYCZNEJ I PRAKTYCZNEJ. KŁADŁ NACISK NA WŁASNORĘCZNE WYKONYWANIE ZADAŃ W RÓŻNYCH MATERIAŁACH I TECHNIKACH: DREWNIĘ, METALU, GIPSIE, PRZY WARSZTACIE TKACKIM, W PROSTYCH TECHNIKACH GRAFICZNYCH. PRAKTYKA WARSZTATOWA BYŁA DOMENĄ SZKÓŁ RZEMIEŚNICZYCH. PRZEDMIOT PROWADZILI NA WARSZAWSKIEJ AKADEMII DO 1939 ROKU: WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI, A TAKŻE JÓZEF CZAJKOWSKI, MIECZYSLAW KOTARBIŃSKI, KAROL STRYJEŃSKI, BOGDAN TRETER I JAN KURZĄTKOWSKI – W ZMODYFIKOWANYCH WERSJACH, OPARTYCH JEDNAK NA OPRACOWANIU JASTRZĘBOWSKIEGO. ON SAM PO WOJNIE UCZYŁ W AKADEMII DO POCZĄTKU LAT 60. DOKONAŁ WÓWCZAS „KODYFIKACJI” PROGRAMU, ROZPISUJĄC GO NA DWA LATA. STUDENT MIAŁ STOPNIOWO PRZECHODZIĆ OD FORM PŁASKICH I PROSTYCH PRZESTRZENNYCH DO ZADAŃ ZŁOŻONYCH, NP. PROJEKTU WNĘTRZA. Z TEGO OKRESU POCZĄTKU KARTKI Z ZADANIAMI. NA FOTOGRAFIACH Z KOLEI WIDOCZNE SĄ PRZEDWOJENNE PRACE STUDENCKIE, GŁÓWNIEM Z LAT 30., ORAZ FRAGMENT EKSPOZYCJI PRACOWNI JASTRZĘBOWSKIEGO NA WYSTAWIE PARYSKIEJ W 1925 ROKU. PROGRAM KOMPOZYCJI BRYŁ I PŁASZCZYŹN TO RODZAJ TESTAMENTU PEDAGOGICZNEGO WOJCIECHA JASTRZĘBOWSKIEGO. WPŁYWAŁ NA ROZUMIENIE PODSTAW PROJEKTOWANIA PRZEZ KILKA POKOLEŃ ABSOLWENTÓW PRZEDWOJENNEJ AKADEMII. JEJ ELEMENTY ZOSTAŁY PRZEZ NICH DOSTOSOWANE DO POTRZEB SZKOLNICTWA PŁASTYCZNEGO NIŻSZEGO STOPNIA. W PRAKTYKĘ WCIELALI GO CZŁONKOWIE SPÓŁDZIELNI ARTYSTÓW ŁĄD. ODDZIAŁAŁ TAKŻE NA DYDAKTYKĘ POWOJENNEJ AKADEMII – NA WYDZIALE WZORNICTWA, JAK I NA INNYCH (PRZYKŁADEM PRACOWNIA OSKARA HANSENA NA WYDZIALE RZEŹBY CZY ROMANA OWIDZKIEGO NA WYDZIALE MALARSTWA, PROWADZONA OBECNIE PRZEZ JACKA DYRZYŃSKIEGO). W ROKU AKADEMICKIM 2011/12 STUDENCI TEJ PRACOWNI REALIZOWALI WYBRANE ZADANIA JASTRZĘBOWSKIEGO. ICH PRACE ZESTAWIONE SĄ Z FOTOGRAFIAMI ARCHIWALNYMI. (JK)

Zadanie 7. Kompozycja bryły.

pióro, kredka czerwona, ołówek, papier, archiwum ASP, Fot. arch. Muzeum ASP

„Pracownia Jastrzębowski przypominała trochę przedszkole. Podłużne stoły zawałone były kolorowymi papierkami, klejem, nożyczkami, a studenci, niby małe dzieci, coś z tych papierków wycinali, coś nalepiali, to znów ugniatali z gliny jakieś kule lub prostokąty. Jastrzębowski pochylał się nad tymi ręcznymi robótkami, przysiadł się do stołu, obracał w palcach papierki, przycinał coś, doklejał, a potem mówił: — No tak. Coś w tym jest. Coś się tu zaczyna dziać. Ale niech pan to jeszcze przemyśli. Niech pan nad tym popracuje”. (Włodzimierz Bartoszewicz, Buda na Powiślu, Warszawa 1983, s. 5.)



Sala nr 4 Sala Narutowicza

KOMPOZYCJA BRYŁ I PŁASZCZYŹN WOJCIECHA JASTRZĘBOWSKIEGO



Wojciech Jastrzębowski, kilim Piły, proj. 1919 (wyk. 1926), len, wełna, wł. prywatna, Fot. Jerzy Gładyski

Do najbardziej cenionych wyrobów Spółdzielni Artystów Łąd należały tkaniny: przedzone ręcznie i farbowane naturalnymi barwnikami kilimy oraz żakardy. Miały one decydujący wpływ na atmosferę ładowskiego wnętrza oraz jego kolorystykę. Odgrywały również istotną rolę w projektach wnętrz Wojciecha Jastrzębowski. Kilim Piły wykonany w 1926 wykorzystuje charakterystyczny geometryczny motyw, który pojawił się również na jednej z tkanin prezentowanych przez artystę na wystawie paryskiej w 1925.

Jan Kurzątkowski, krzesło Piórka, 1935, jesion, Muzeum Narodowe w Warszawie, Fot. Michał Korta

Jan Kurzątkowski, znany jako projektant wnętrz, mebli i zabawek, zajmował się także papieroplastyką. Jego twórczość cechuje zamiłowanie do eksperymentów konstrukcyjnych i formalnych, czego doskonałym przykładem jest słynne krzesło Piórka z 1935 roku. W tym nowatorskim projekcie artysta odszedł od ładowskiej prostoty na rzecz bardziej skomplikowanej formy, tworząc w rezultacie mebel uważany za jeden z najlepszych przykładów polskiego wzornictwa.



Sala nr 4 Sala Narutowicza

SPÓŁDZIELNIE ARTYSTÓW ŁĄD ZAŁOŻYLI JESIENIĄ 1926 ROKU PROFESOROWIE I UCZNIOWIE SZKOŁY SZTUK PIĘKNYCH. STUDENCI TO M.IN. HELENA BUKOWSKA, LUCJAN KINTOPF, JAN KURZĄTKOWSKI, ELEONORA PLUTYŃSKA, ICH NAUCZYCIELAMI BYLI JÓZEF CZAJKOWSKI, WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI, KAROL STRYJEŃSKI, KAROL TICHY. IDEE ŁADU – DĄŻENIE DO „DOSKONAŁOŚCI WYKONANIA”, CZYLI JAK NAJLEPSZEJ ZNAJOMOŚCI WARSZTATU, DO POWIĄZANIA FORMY PRZEDMIOTU Z JEGO FUNKCJĄ, UŻYTYM MATERIAŁEM I TECHNIKĄ – WYWODZĄ SIĘ Z PROGRAMU SZKOŁY. WIELE ZAWDZIĘCZAJĄ PROGRAMOWI KOMPOZYCJI BRYŁ I PŁASZCZYŹN WOJCIECHA JASTRZĘBOWSKIEGO. SPÓŁDZIELNIA W PIERWSZYCH LATACH ISTNIENIA KORZYSTAŁA Z WARSZTATÓW SZKOLNYCH. POCZĄTKOWO SPÓŁDZIELNIA WYTWARZAŁA JEDYNIEM TKANINY: KILIMY I ŻAKARDY. STOPNIOWO MIMO TRUDNOŚCI FINANSOWYCH ROZSZERZANO DZIAŁALNOŚĆ. ORGANIZOWANO KOLEJNE PRACOWNIE (M.IN. CERAMICZNĄ I STOLARSKĄ), A W 1931 ROKU ZOSTAŁ URZĄDZONY SKLEP FIRMOWY W HOTELU EUROPEJSKIM. MOŻNA BYŁO ZAMÓWIĆ TAM PROJEKT CAŁEGO MIESZKANIA, KUPIĆ KOMPLET MEBLI LUB POJEDYNCZE SPRZĘTY, TKANINY OBICIOWE I ZASŁONOWE, MAKATY, KILIMY, CERAMIKĘ, A TAKŻE UZYSKAĆ FACHOWE PORADY PROJEKTANTÓW. PÓŹNIEJ SKLEPY ŁADU POWSTAŁY TAKŻE W GDYNI I KATOWICACH. SPÓŁDZIELNIA OTRZYMAŁA KILKA ZAMÓWIEŃ NA WYPOSAŻENIE INSTYTUCJI PAŃSTWOWYCH, TAKICH JAK AMBASADY, KONSULATY, A NAWET MINISTERSTWA. STYLIZOWANY ORZEŁ STAŁ SIĘ JEDNYM Z NAJCZĘSTSZYCH MOTYWÓW ORNAMENTALNYCH ŁADOWSKICH ŻAKARDÓW. ARTYŚCI Z ŁADU MIELI SWÓJ UDZIAŁ W PROJEKTACH PRZYGOTOWYWANYCH NA WYSTAWY ŚWIATOWE W PARYŻU (1937) I NOWYM JORKU (1939). JEDNYM Z NAJWAŻNIEJSZYCH WYDARZEŃ W DZIEJACH SPÓŁDZIELNI BYŁA JUBILEUSZOWA WYSTAWA SZTUKA WNĘTRZA ZORGANIZOWANA W 1936 ROKU W INSTYTUCIE PROPAGANDY SZTUKI W WARSZAWIE. POKAZANO NA NIEJ JADALNIE, GABINETY, SALONY, WNĘTRZA REPREZENTACYJNE, URZĄDZONE ŁADOWSKIMI MEBLAMI, TKANINAMI, CERAMIKĄ I PRZEDMIOTAMI Z METALU. WYSTAWA UJAWNIŁA WIELOŚĆ NURTÓW SKŁADAJĄCYCH SIĘ NA STYL GRUPY: OBOK DZIEŁ O EKSPERYMENTALNYCH ROZWIĄZANIACH FORMALNYCH I KONSTRUKCYJNYCH POWSTAŁY PRACE POWŚCIĄGLIWE, NIEWYRÓŻNIAJĄCE SIĘ, OBOK SPRZĘTÓW RUSTYKALNYCH TAKŻE PROJEKTY LUKSUSOWE I HISTORYZUJĄCE. WE WRZEŚNIU 1939 ROKU ULEGŁY ZNISZCZENIU POMIESZCZENIA ŁADU PRZY UL. GÓRCZEWSKIEJ. SKLEP ZOSTAŁ WYEKSMITOWANY Z HOTELU EUROPEJSKIEGO I PRZENIESIONY NA RYNEK STAREGO MIASTA, GDZIE ISTNIAŁ DO POWSTANIA WARSZAWSKIEGO. REAKTYWACJA DZIAŁALNOŚCI SPÓŁDZIELNI NASTĄPIŁA WIOSNĄ 1945 ROKU. (AF)

SPÓŁDZIELNIA ARTYSTÓW ŁĄD

TADEUSZ PRUSZKOWSKI ZOSTAŁ POWOŁANY NA STANOWISKO PROFESORA W SZKOLE SZTUK PIĘKNYCH W GRUDNIU 1922 ROKU. OD POŁOWY 1930 DO 1932 BYŁ DYREKTOREM SZKOŁY, OD MARCA 1935 DO SIERPNI 1936 — REKTOREM AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH, A NASTĘPNIE DO 1938 JEJ PROREKTOREM. PRZEZ WSZYSTKIE TE LATA PROWADZIŁ WŁASNĄ PRACOWNIĘ MALARSTWA. MIAŁA ONA OPINIĘ NAJLEPSZEJ W SZKOLE I GROMADZIŁA NAJLICZNIEJSZE GRONO UCZNIÓW. O JEJ POPULARNOŚCI DECYDOWAŁA OSOBOWOŚĆ PROFESORA. KOLEŻEŃSKI, CZĘSTO RUBASZNY, PREZENTOWAŁ PEWNOŚĆ SIEBIE, KTÓRĄ ZARAŻAŁ STUDENTÓW. BYŁO TO WPISANE W STYL PRACOWNI, PODOBNIENIE JAK CELEBROWANIE, Z PODSZYTA HUMOREM POWAGA, UROCZYSTOŚCI WYZWOLIN, OTRZEŚIN ITP. PRUSZKOWSKI PROPAGOWAŁ MALARSTWO ZAKORZENIONE W STYLACH I EPOKACH HISTORYCZNYCH, JEDNAK BEZ WYRAŻNYCH ZAPOŻYCZEŃ. BARDZIEJ CHODZIŁO MU O SPRAWY WARSZTATOWE I ETOS PRACY ARTYSTY, OPARTY NA NAJLEPSZYCH WZORACH. JEJEGO ULUBIONĄ SENTENCJĄ BRZMIAŁA: „NIE MA DOBREGO OBRAZU ŻŁE NAMALOWANEGO”. NIE DZIWI WIĘC, ŻE PIERWSZA GRUPA ABSOLWENTÓW JEJEGO PRACOWNI PRZYBRAŁA NAZWĘ BRACTWA ŚW. ŁUKASZA, NAWIĄZUJĄC DO CECHOWYCH, RZEMIEŚNICZYCH TRADYCJI MALARSTWA EUROPEJSKIEGO. W PRACOWNI PRUSZKOWSKIEGO, ZWŁASZCZA W POCZĄTKOWYM OKRESIE, POWSTAWAŁO WIELE KOMPOZYCJI WIELKOFORMATOWYCH I WIELOFIGURALNYCH, ŚMIAŁO MIESZAJĄCYCH WĄTKI HISTORYCZNE CZY RELIGIJNE ZE WSPÓŁCZESNYMI. ALEGORYCZNA *BAJKA O SZCZĘŚLIWYM CZŁOWIEKU* ANTONIEGO MICHALAKA, NAMALOWANA W LATACH JEJEGO STUDIÓW, JEST PORTRETEM ZBIOROWYM KOLEGÓW Z PRACOWNI I ICH ULUBIONEGO MODELA Z PLENERÓW W KAZIMIERZU NAD WISŁĄ, ODBYWANYCH KAŻDEGO LATA OD 1923 DO 1939 ROKU. ASYSTENTEM W PRACOWNI TADEUSZA PRUSZKOWSKIEGO BYŁ W LATACH 1929–1939 EUGENIUSZ ARCT, RYSUNEK WIECZORNY PROWADZIŁ W LATACH 1929–1937 JAN GOTARD. SALA PREZENTUJE TWÓRCZOŚĆ WYBRANYCH UCZNIÓW PRACOWNI PRUSZKOWSKIEGO Z LAT 1923–1939. KAŻDY Z NICH BYŁ CZŁONKIEM JEDNEJ Z CZTERECH GRUP ARTYSTYCZNYCH: BRACTWA ŚW. ŁUKASZA, SZKOŁY WARSZAWSKIEJ, ŁOŻY WOLNOMALARSKIEJ (OD 1935 ŁOŻY MALARSKIEJ) I GRUPY CZWARTEJ; DO KAŻDEJ Z NICH NALEŻAŁ RÓWNIEŻ SAM PROFESOR. NA EKSPOZYCJI NIE MA PODZIAŁU NA GRUPY I ROCZNIKI, PRZECIWNIE, CZASEM DOCHODZI DO INTERESUJĄCYCH ZESTAWIEŃ, CO TYLKO POTWIERDZA ZBIĘŻNOŚĆ ZAINTERESOWAŃ I POSZUKIWAŃ ARTYSTÓW Z TEJ PRACOWNI. KRES DZIAŁALNOŚCI WSZYSTKICH GRUP „PRUSZKOWIAKÓW” PRZYNIOSŁA II WOJNA ŚWIATOWA. (AS-G)

Bractwo św. Łukasza. I wystawa. Zachęta, Warszawa, 1928. Od lewej: Eliasz Kanarek, Aleksander Jędrzejewski, Antoni Michalak, Jan Wydra, Edward Kokoszko, Bolesław Cybis, Tadeusz Pruszkowski, Jan Zamojski, Jan Gotard, Czesław Wdowiszewski. Fot. Zbiory Specjalne IS PAN

Założone w 1925 roku z inicjatywy Tadeusza Pruszkowskiego Bractwo św. Łukasza to jedno z najważniejszych ugrupowań artystycznych dwudziestolecia międzywojennego. Profesor promował w toku nauczania sięganie do tradycji malarstwa, dbałość o wysoką jakość warsztatową oraz pracę zespołową. Te właśnie czynniki złożyły się na sukces łuskaszowców na wystawie światowej w Nowym Jorku w 1939 roku. Na zlecenie komitetu organizacyjnego w zaledwie trzy i pół miesiąca namalowali siedem kompozycji ilustrujących historię Polski do Sali Honorowej Pawilonu Polskiego.

Teresa Roszkowska i Tadeusz Pruszkowski, Kazimierz nad Wisłą, 1926–1928. Fot. Zbiory Specjalne IS PAN

Nazywany poufale przez swoich studentów „Pruszem” lub Grubasem, profesor Pruszkowski był osobowością niezwykle barwną. „U Prusza wszystko odbywało się inaczej. Był z uczniami na koleżeńskim stopniu i prowadził pracownię jak cechowe zrzeszenie praktykantów, uczących się trudnego rzemiosła. On był majstrem, a my czeladnikami. Przechodziło się — zgodnie z tradycją — różne stopnie wtajemniczenia, a kilkuletnie studia kończyły się nie to poważną, ni to komiczną ceremonią »wyzwolin«. Wolno nam było malować, jak kto chciał, naśladować, kogo się chciało, ale tak »żeby to było lepsze od oryginału«”. (Felicja Lilpop-Krance, Powroty, Białystok 1991)

Michał Bylina, Polowanie (Amazonka), 1930, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. Zbigniew Doliński

TADEUSZ BREYER PROWADZIŁ PRACOWNIĘ OD 1910 DO 1952 ROKU, Z PRZERWAMI W CZASIE WOJEN ŚWIATOWYCH. WYJĄTKOWO STABILNY I WSZECHSTRONNY PROGRAM NAUCZANIA ZAOWOCOWAŁ POWSTANIEM WARSZAWSKIEJ SZKOŁY RZEŻBY. ASYSTENTAMI W PRACOWNI BYLI FRANCISZEK STRYKIEWICZ (1928–1939), JÓZEF BEŁOF (1930–1939, OD 1928 PEŁNIŁ ROLĘ GOSPODARZA PRACOWNI), ALFONS KARNY (1935–1936), A GOSPODARZAMI PRACOWNI — M. IN. MARIAN WNUK (1929–1933) I STANISŁAW KOMASZEWSKI (1933–1935). GOSPODARZEM DZIAŁAJĄCEJ RÓWNOLEGLE PRACOWNI TECHNIK METALOWYCH OD 1930 ROKU BYŁ FRANCISZEK MASIĄK, KTÓRY OBJAŁ ASYSTENTURĘ W PRACOWNI W 1938 ROKU.

W LATACH 1923–1939 STOPNIOWO USTALIŁ SIĘ RAMOWY PROGRAM ZAJĘĆ. NA KURSIE OGÓLNYM, OBEJMUJĄCYM PIERWSZE DWA LATA NAUKI, OBOWIĄZYWAŁO STUDIUM AKTU I GŁOWY ORAZ WYKONANIE MAŁEJ KOMPOZYCJI OPARTEJ NA KONSTRUKCJI (SZKIELECIE). MODELE GLINIANE ODLEWANO W GIPSIE LUB WYKONYWANO W KAMIENIU, ALABASTRZE CZY DREWNI. STUDENCI UCZĘSZCZALI TEŻ OBOWIĄZKOWO NA ZAJĘCIA KOMPOZYCJI BRYŁ I PŁASZCZYZN. KURS WYŻSZY — SPECJALNY, TRWAJĄCY TAKŻE DWA LATA — OBEJMOWAŁ STUDIUM AKTU I GŁOWY, KOMPOZYCJE NA TEMATY DOWOLNE I ZADANIA Z KRESU RZEŻBY ARCHITEKTONICZNEJ, KTÓRE STANOWIŁY KONTYNUACJĘ PROJEKTÓW POWSTAŁYCH W PRACOWNI RZEŻBY MONUMENTALNEJ. OD ROKU AKADEMICKIEGO 1933/34 PROWADZIŁ JĄ BOHDAN PNIEWSKI, WŁĄCZAJĄC STUDENTÓW DO PRAC PRZY SVOICH REALIZACJACH, TAKICH JAK GMACH SĄDÓW GRODZKICH (1935–1936) CZY ŚWIATYNI OPATRZNOŚCI BOŻEJ (1935–1937). NA KURSIE SPECJALNYM KONTYNUOWANO TAKŻE NAUKĘ TECHNIK METALOWYCH. PRACA DYPLOMOWA BYŁA W ZAŁOŻENIU PODSUMOWANIEM DOŚWIADCZEŃ NABYTYCH W PRACOWNI RZEŻBY I PRACOWNI RZEŻBY MONUMENTALNEJ. NIEKTÓRZY UZYSKIWALI DYPLOM KILKA LAT PO UKOŃCZENIU STUDIÓW. W LATACH 1923–1939 PRZEZ PRACOWNIĘ RZEŻBY PRZEWIŃEŁO SIĘ W SUMIE 156 OSÓB, W TYM 42 KOBIECY. WYCHOWANKOWIE PROFESORA, M. IN. FRANCISZEK STRYKIEWICZ, MARIAN WNUK, LUDWIKA NITSCHOWA CZY STANISŁAW HORNO-POPŁAWSKI KSZTAŁTOWALI OBLCZYE RZEŻBY POLSKIEJ JESZCZE DŁUGO PO II WOJNIE ŚWIATOWEJ. (AR)

Marian Kurjata, Zapaśnik, praca studencka, gips patynowany, 1939. Fot. arch. Muzeum ASP

Rzeźba Mariana Kurjaty powstała w ramach ćwiczeń nad studium aktu. Artysta w sposób realistyczny odwzorował detale anatomiczne ciała modela. Wykonując jedno z podstawowych zadań akademickich, połączył je z bardzo popularną w dwudziestoleciu międzywojennym tematyką sportową.

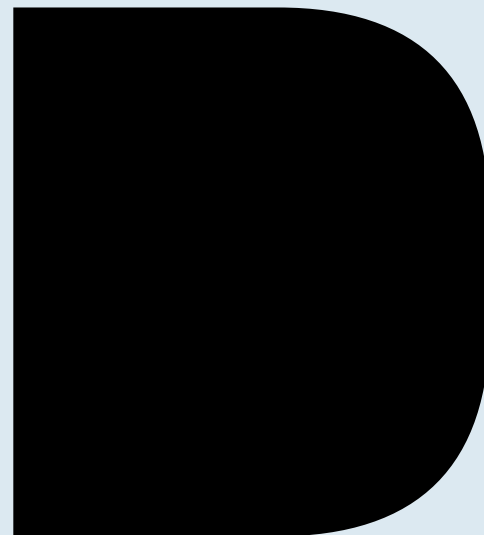
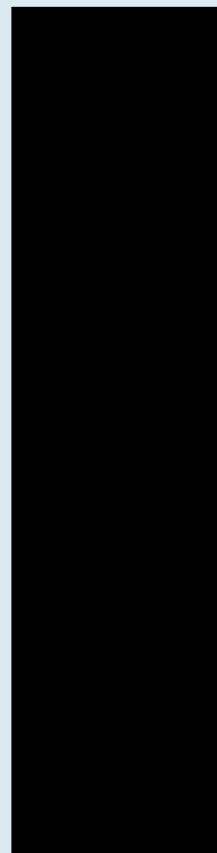
Jan Gosławski, Karykatyra Józefa Piłsudskiego, 1933, brąz, wł. rodziny. Fot. Piotr Jamski

Program nauczania rzeźby obejmował również studia głów i portretów rozmaitych typów ludzkich. Ważnym zadaniem było wykonywanie wizerunków słynnych Polaków, a do najczęściej portretowanych należał Józef Piłsudski. Rzeźby studentów cechowała duża różnorodność formy — od rzetelnych studiów z natury po ujęcia z pogranicza karykatury, czego przykładem jest wykonany przez Jana Gosławskiego portret Marszałka o żartobliwie przerysowanych rysach twarzy.

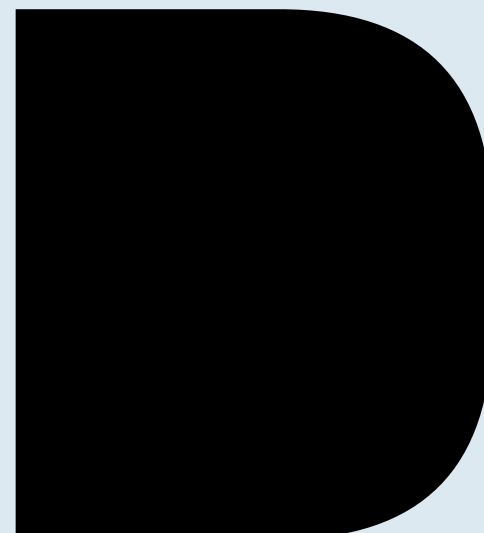
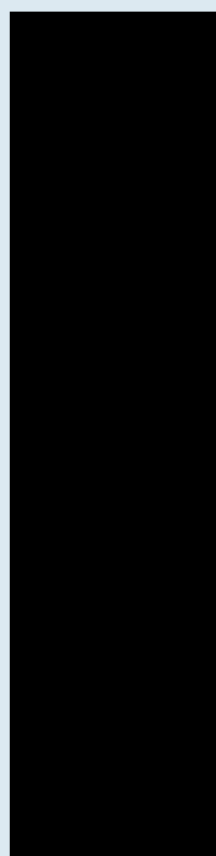
Profesor Tadeusz Breyer (z prawej) podczas zajęć ze studentami w pracowni rzeźby. Fot. NAC

PRACOWNIA MALARSTWA TADEUSZA PRUSZKOWSKIEGO I GRUPY JEJEGO UCZNIÓW

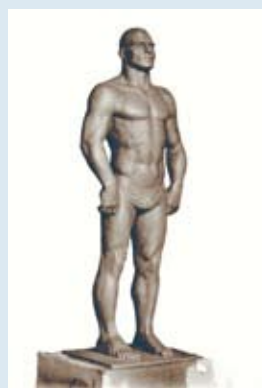
PRACOWNIA RZEŻBY TADEUSZA BREYERA



Sala nr 6



Sala nr 7





W WARSZAWSKIEJ SZKOLE SZTUK PIĘKNYCH (1904–1920) WŚRÓD GŁÓWNYCH KIERUNKÓW NAUCZANIA NIE BYŁO GRAFIKI. MIMO TO ODGRYWAŁA W TYM OKRESIE WAŻNĄ ROLĘ W RAMACH DZIAŁU SZTUKI STOSOWANEJ. SPECJALISTYCZNA PRACOWNIA GRAFIKI ARTYSTYCZNEJ POWSTAŁA DOPIERO W PAŃSTWOWEJ SZKOLE SZTUK PIĘKNYCH W 1923 ROKU. OD TEGO CZASU W JEDNOWYDZIAŁOWEJ STRUKTURZE UCZELNI ISTNIAŁA GRAFIKA JAKO JEDEN Z „ODDZIAŁÓW” RÓWNOZĘDNY Z MALARSTWEM, RZEŹBĄ I SZTUKĄ STOSOWANĄ.

PROWADZENIE PRACOWNI POWIERZONO WŁADYSŁAWOWI SKOCZYŁASOWI. JEGO UCZNIAMI BYLI CZŁONKOWIE STOWARZYSZENIA RYT (1926–1939), M. IN. TADEUSZ CIEŚLEWSKI SYN, WIKTORIA GORYŃSKA, JANINA KONARSKA, TADEUSZ KULISIEWICZ, STEFAN MROŻEWSKI, STANISŁAW OSTOJA-CHROSTOWSKI, WIKTOR PODOSKI. DO ROZPOWSZECHNIENIA DOROBKU „SZKOŁY SKOCZYŁASA” PRZYCZYNIŁY SIĘ LICZNE WYSTAWY, ZWŁASZCZA DWIE EDYCJE MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWY DRZEWORYTÓW W WARSZAWIE W LATACH 1933 I 1936.

SKOCZYŁAS KIEROWAŁ PRACOWNIĄ DO SWOJEJ ŚMIERCI W 1934 ROKU. NA JEGO NASTĘPCĘ POWOŁANO 82-LETNIEGO LEONA WYCZÓŁKOWSKIEGO. PO JEGO ŚMIERCI W 1936 PRACOWNIĘ OBJĄŁ I PROWADZIŁ DO 1939 ROKU STANISŁAW OSTOJA-CHROSTOWSKI. ASYSTENTEM PRACOWNI PRZEZ NIEMAL WSZYSTKIE TE LATA POZOSTAWAŁ EDWARD CZERWIŃSKI (1924–1938).

SKOCZYŁAS RÓWNOLEGE Z GRAFIKĄ ARTYSTYCZNĄ WYKŁADAŁ GRAFIKĘ UŻYTKOWĄ (POZA GRAFIKĄ KSIĄŻKOWĄ, KTÓRĄ PROWADZIŁ W LATACH 1924–1929 LUDWIK GARDOWSKI). POSTULOWAŁ POWOŁANIE ODRĘBNEJ PRACOWNI GRAFIKI UŻYTKOWEJ, KTÓREJ ROLĘ DOCENIAŁ I WIDZIAŁ W NIEJ SPEŁNIENIE POSTULATU GRAFIKI JAKO „SZTUKI DEMOKRACJI”. W 1926 ROKU ZAJĘCIA Z TEJ DZIEDZINY PRZEJĄŁ I PROWADZIŁ DO 1939 ROKU EDMUND BARTŁOMIEJCZYK.

PREZENTACJA PRACOWNI GRAFIKI W PRZEDWOJENNEJ SZKOLE, NASTĘPNIE AKADEMII, OGNISKUJE SIĘ WOKÓŁ WŁADYSŁAWA SKOCZYŁASA. PROGRAM I PROCES DYDAKTYCZNY POKAZANY ZOSTAŁ DWOJAKO: NA PRZYKŁADZIE PRAC STUDENTKI JANINY RÓŻY GIEDROYĆ-WAWRZYNOWICZ, A TAKŻE W FORMIE CYFROWEJ PREZENTACJI GRAFIK STUDENCKICH OFIAROWANYCH W 1932 ROKU PRZEZ ASP W WARSZAWIE DO ZBIORÓW BIBLIOTEKI JAGIELLOŃSKIEJ. STOWARZYSZENIE RYT JEST OBECNE SYMBOLICZNIE W POSTACI DYPLOMU PODAROWANEGO SKOCZYŁASOWI WRAZ Z TYTUŁEM HONOROWEGO CZŁONKA W 1932 ROKU. W EKSPOZYCJI ZASYGNALIZOWANO TAKŻE DYDAKTYCZNY EPIZOD LEONA WYCZÓŁKOWSKIEGO, ZWIĄZANY Z WARSZAWSKĄ AKADEMIA, JAK RÓWNIEŻ ROLĘ EDMUNDA BARTŁOMIEJCZYKA JAKO PARTNERA I STANISŁAWA OSTOJA-CHROSTOWSKIEGO JAKO NASTĘPCY SKOCZYŁASA. (MS)

Władysław Skoczylas, *Walka z niedźwiedziem*, 1923, drzeworyt, Muzeum ASP

Prezentowany na wystawie wybór grafik Władysława Skoczylasa obejmuje drzeworyty poświęcone tematyce podhalańskiej (z teki *Zbójnicka*, 1920, i *Podhalańska*, 1921). Stylizacja tych grafik była efektem inspiracji sztuką ludową (m.in. malarstwem na szkle) oraz sięgania do rodzimej tradycji drzeworytniczej. Poszukiwania Skoczylasa wpisywały się w podejmowane wówczas próby stworzenia stylu narodowego.

Edmund Bartłomiejczyk, *Stowarzyszenie Polskich Artystów Grafików Ryt. Wystawa grafiki, kwiecień 1931*, plakat, Muzeum Narodowe w Warszawie

Edmund Bartłomiejczyk był jednym z założycieli (obok Władysława Skoczylasa i Ludwika Gardowskiego) Stowarzyszenia Ryt. Prowadzona przez niego pracownia grafiki użytkowej była pierwszą tego typu w polskim szkolnictwie artystycznym. Plakat zapowiada wystawę w Muzeum Lubelskim, jedną z licznych prezentacji dorobku ugrupowania. Widniejący na afiszu jednorozec znajduje się również na ekslibrisie Edmunda Bartłomiejczyka.

PROJEKTOWANIE KSIĄŻKI JEST NAJBARDZIEJ CHARAKTERYSTYCZNĄ DZIEDZINĄ GRAFIKI UŻYTKOWEJ OBOK PLAKATU, DŁUGO JEDNAK POZOSTAWAŁO W JEGO CIENIU. ROSNĄCE W OSTATNIM CZASIE ZAINTERESOWANIE WYDORYWA Z ZAPOMNIENIA NAZWISKA PROJEKTANTÓW – JAK ANDRZEJ RUBINROT CZY ZYGMUNT JURKOWSKI – LUB ODKRYWA NA NOWO ARTYSTÓW ZNANYCH Z INNYCH DZIEDZIN, JAK WŁADYSŁAW DASZEWSKI.

SUKCES ARTYSTÓW KSIĄŻKI NA WYSTAWIE PARYSKIEJ 1925 ROKU, A ZWŁASZCZA PRZYPADAJĄCY NA POŁOWĘ LAT 20. OKRES PROSPERITY RYNKU WYDAWNICZEGO WPŁYŃEŁ NA OŻYWIENIE RÓWNIEŻ W DZIEDZINIE NAUCZANIA. WŚRÓD GRAFIKÓW ZWIĄZANYCH Z WARSZAWSKĄ AKADEMIA WIELU ZAJMOWAŁO SIĘ SZTUKĄ KSIĄŻKI. PIERWSZYM WYKŁADOWCĄ, ZATRUDNIONYM W 1924 ROKU SPECJALNIE, ABY PROWADZIĆ TEN PRZEDMIOT, BYŁ LUDWIK GARDOWSKI, GRAFIK I TYPOGRAF. W 1929 ROKU ZASTĄPIŁ GO BONAWENTURA LENART, WSZECHSTRONNY ARTYSTA KSIĄŻKI, SPECJALIZUJĄCY SIĘ W LITERNICTWIE I OPRAWACH KSIĄŻKOWYCH. W 1926 ROKU ZATRUDNIONO W SZKOLE EDMUNDA BARTŁOMIEJCZYKA, KTÓRY PRZEJĄŁ WYKŁADY Z PROJEKTOWANIA. W 1930 STWORZYŁ OSOBNĄ PRACOWNIĘ GRAFIKI UŻYTKOWEJ, PIERWSZĄ W KRAJU, KTÓRA PRZYGOTOWYWAŁA STUDENTÓW M. IN. DO PROJEKTOWANIA NA POTRZEBY RYNKU WYDAWNICZEGO.

ODTĄD Z KURSU GRAFIKI WYODRĘBNIONE ZOSTAŁY TYLKO TE ZAJĘCIA, KTÓRE, JAK INTROLIGATORSTWO, ZWIĄZANE BYŁY Z KSIĄŻKĄ BIBLIofilSKĄ. POZOSTAŁE PROWADZONO W DZIAŁAJĄCYCH RÓWNOLEGE PRACOWNIACH GRAFIKI UŻYTKOWEJ I ARTYSTYCZNEJ. ICH WSPÓLDZIAŁANIE, PRZENIKANIE SIĘ PROGRAMÓW, RÓWNOLEGE STUDIA W OBU DZIEDZINACH I, CO NIE NAJMNIJ WAŻNE, OSOBOWOŚCI GŁÓWNYCH PROWADZĄCYCH, WŁADYSŁAWA SKOCZYŁASA I EDMUNDA BARTŁOMIEJCZYKA, DECYDOWAŁY O SPECYFICE GRAFIKI KSIĄŻKOWEJ ABSOLWENTÓW SZKOŁY.

BYLI WŚRÓD NICH ARTYŚCI ZAJMUJĄCY SIĘ PROJEKTOWANIEM WYDAWNICTW BIBLIofilSKICH, ZWIĄZANYCH Z GRAFIKĄ WARSZTATOWĄ I JEJ SZLACHETNYMI TECHNIKAMI, JAK TADEUSZ CIEŚLEWSKI SYN, AUTOR PROGRAMOWEJ KSIĄŻKI *DRZEWORYT W KSIĄŻCE, TECE I NA ŚCIANI* (1936), CZY STANISŁAW OSTOJA-CHROSTOWSKI.

PROJEKTANCI KSIĄŻEK WYDAWANYCH W MASOWYCH NAKŁADACH SYTUOWALI SIĘ NA PRZECIWLEGŁYM BIEGUNIE, NIEMNIEJ TO TADEUSZ PIOTROWSKI, GRAFICY ATELIER MEWA (JADWIGA SALOMEA HŁADKI, EDWARD MANTEUFFEL, ANTONI WAJWÓD), SPÓŁKA AUTORSKA ERYKA LIPiŃSKIEGO I ANDRZEJA RUBINROTA CZY WSPOMNIANI NA WSTĘPIE WŁADYSŁAW DASZEWSKI I ZYGMUNT JURKOWSKI MIELI NIEPORÓWNIANIE WIĘKSZY DOSTĘP DO ODBIORCY, A ZATEM I WPŁYW NA KSZTAŁTOWANIE JEGO POTRZEB ESTETYCZNYCH. (AS)

Bonawentura Lenart, oprawa: Stefan Żeromski, *La Vistule*, J. Mortkowicz Towarzystwo Wydawnicze, Warszawa 1924, kolekcja Lecha Kokocińskiego. Fot. Wojciech Holnicki-Szulc

Nagrodzona Grand Prix na wystawie paryskiej w 1925 roku książka *La Vistule* Stefana Żeromskiego należy do najwspanialszych przykładów sztuki introligatorskiej. To charakterystyczna dla Bonawentury Lenarta tzw. oprawa mówiąca, gdzie kolorystyka i dobór ornamentów korespondują z treścią książki (tłoczone w skórce motywy stylizowanej ryby i wodnej fali, uproszczony wizerunek żaglowca na wyklejce).

Tadeusz Piotrowski, opracowanie graficzne: Ewa Szelburg-Zarembina, *A a a... kotki dwa*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1938, kolekcja Jana Strausa. Fot. Wojciech Holnicki-Szulc

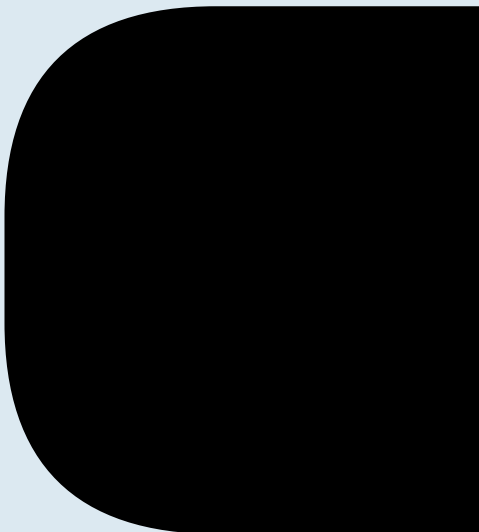
Edmund Bartłomiejczyk, opracowanie graficzne: Józef Ignacy Kraszewski, *Dziedziak i baba*, wyd. Ludwik Fiszer, Warszawa 1922, drzeworyt, Muzeum ASP

Władysław Daszewski, okładka: Thea von Harbou, *Szpiedzy*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa 1928, wł. prywatna. Fot. arch. Piotra Rypsona

W połowie lat 20. pojawiły się na rynku serie wydawnicze popularnych i niedrogich książek. Tekst „książki masowej” był najczęściej składany w drukarni, a jedynym polem działania projektanta była okładka, która miała przyciągnąć uwagę i przekazać jak najwięcej informacji o produkcie. Doskonale do tego celu (zwłaszcza w przypadku powieści sensacyjnych i romansów) nadawał się fotomontaż, często z wykorzystaniem kadrów filmowych. Jednym z najciekawszych artystów stosujących tę technikę był związany z awangardą scenograf i grafik Władysław Daszewski.

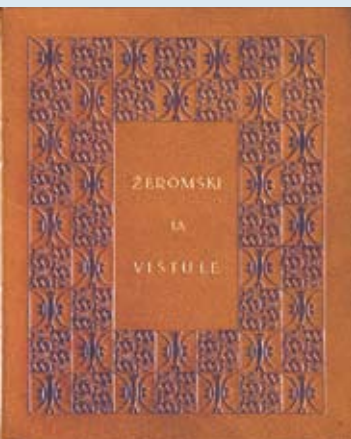
PRACOWNIA GRAFIKI WŁADYSŁAWA SKOCZYŁASA I JEGO NASTĘPCÓW

SZTUKA KSIĄŻKI



Sala nr 8

Sala nr 9



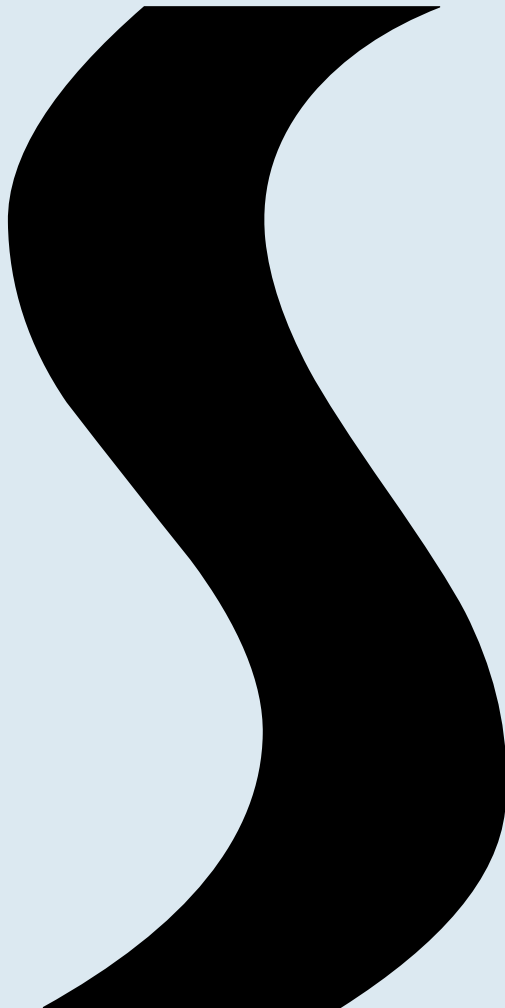
KOLORYŚCI Z PRACOWNI FELICJANA SZCZĘŚNEGO KOWARSKIEGO

Sala nr 10

KOLORYZM POJAWIŁ SIĘ W POŁOWIE LAT 20. JAKO REAKCJA NA DOMINACJĘ SZTUKI UŻYTKOWEJ, GRAFIKI ORAZ SZTUK FAWORYZUJĄCYCH RYSUNEK I ZDYSCYPLINOWANĄ KOMPOZYCJĘ. DLA JEGO ROZWOJU W POLSCE DECYDUJĄCE ZNACZENIE MIAŁY DWA ZJAWISKA. PO PIERWSZE, BYŁA TO EWOLUCJA MALARSTWA TYTUSA CZYŻEWSKIEGO OD FORMIZMU DO KOLORYZMU ORAZ JEGO PUBLICYSTYKA. PO DRUGIE, DZIAŁALNOŚĆ GRUP — KOMITETU PARYSKIEGO (KRAKÓW, 1924–1934); DWÓCH GRUP ZAŁOŻONYCH PRZEZ UCZNIÓW FELICJANA SZCZĘŚNEGO KOWARSKIEGO: CECHU ARTYSTÓW PLASTYKÓW JEDNORÓG (KRAKÓW, 1925–1935) I GRUPY ARTYSTÓW PLASTYKÓW PRYZMAT (WARSZAWA, 1933–1939); A TAKŻE ZRZESZENIA ARTYSTÓW PLASTYKÓW ZWORNIK (KRAKÓW, 1928–1939). WAŻNYM MOMENTEM POLARYZACJI POLSKIEJ SCENY ARTYSTYCZNEJ BYŁA PIERWSZA WYSTAWA GRUPY KAPISTÓW W WARSZAWIE W GRUDNIU 1931 ROKU PO ICH POWROCIE Z PARYŻA, GDZIE STUDIOWALI POD KIERUNKIEM JÓZEFA PANKIEWICZA I PRZYSWAJALI DOROBK PAULA CÉZANNE' A I PIERRE' A BONNARDA. CHOĆ KOLORYZM CZĘSTO BYŁ PORÓWNYWANY Z ÉCOLE DE PARIS, TO JEDNAK ZWIĄZKI TEJ TENDENCJI Z PARYSKIM ŚRODOWISKIEM UKSZTAŁTOWANYM PRZEZ POSTIMPRESJONIZM I FOWIZM WYDAJĄ SIĘ NIEWIELKIE. KAPIŚCI PRÓBOWALI BUDOWAĆ POLSKĄ TRADYCJĘ KOLORYZMU, ODWOŁUJĄC SIĘ DO MALARSTWA PIOTRA MICHAŁOWSKIEGO I ALEKSANDRA GIERYMSKIEGO. KONCEPCJA MALARSTWA KOLORYSTYCZNEGO, ZWŁASZCZA W WERSJI KAPISTÓW, DAWAŁA PIERWSZEŃSTWO BARWIE I NIECHĘTNA BYŁA ANEGDOCIE. NIE WIĄZAŁA Z OBRAZEM FUNKCJI SPOŁECZNYCH CZY POLITYCZNYCH. POWIERZCHNIA PŁÓTNA MIAŁA BYĆ MIEJSCEM, GDZIE KSZTAŁTUJE SIĘ PLASTYCZNY EKWIWALENT NATURY, ALE ŚRODKAMI WŁAŚCIWYMI MALARSKIEMU MEDIUM. DLATEGO, WBRĘW NAZWIE, NIE ZAWSZE PROBLEM BARWY BYŁ W KOLORYZMIE NAJWAŻNIEJSZY. BARDZIEJ ISTOTNA BYŁA MALARSKA PRAWDA NATURY. DLATEGO KOLORYŚCI NIE MALOWALI OBRAZÓW ABSTRAKCYJNYCH. JEDNAK JUŻ W LATACH 50. GŁĘBOKO PRZEMYŚLANY I PRZYSWOJONY WARSZTAT KOLORYSTÓW BYWAŁ DLA ICH UCZNIÓW PUNKTEM WYJŚCIA DLA ABSTRAKCYJ. KAPIŚCI ZAJMOWALI SKRAJNE SKRZYDŁO TENDENCJI KOLORYSTYCZNEJ, NA PRZECIWNIEGŁYM MOŻNA UMIEŚCIĆ TWÓRCZOŚĆ FELICJANA SZCZĘŚNEGO KOWARSKIEGO, OD 1930 ROKU PROFESORA WARSZAWSKIEJ SZKOŁY SZTUK PIĘKNYCH. UPROSZCZENIE I MONUMENTALIZM FORMY WIDOCZNE W JEGO KOMPOZYCJACH ODPOWIADAŁY POTRZEBOM PAŃSTWOTWÓRCZYM LAT 30. KONCEPCJA KOLORYZMU BYŁA WROGO TRAKTOWANA PRZEZ UCZNIÓW TADEUSZA PRUSZKOWSKIEGO. PRZEDSTAWICIELE AWANGARDY WIDZIELI W NIEJ ARGUMENT PRZECIWKO SZTUCE ODWOŁUJĄCEJ SIĘ DO WARTOŚCI NARODOWYCH. GANIŁI JEDNAK KOLORYSTÓW ZA SKRAJNY INDIWIDUALIZM. (WWW)

Adam Kossowski, Kwiaty, ok. 1930, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Warszawie, Fot. Krzysztof Wilczyński

Martwa natura była jednym z głównych, obok pejzażu i aktu, motywów malarskich wybieranych przez kolorystów. Adam Kossowski należał do warszawskiego ugrupowania Pryzmat, zajmował się głównie malarstwem ściennym. Kwiaty to bardzo wczesna jego praca, pochodząca jeszcze z okresu studiów. Wybuch II wojny światowej uniemożliwił zrealizowanie jego zwycięskiego projektu w konkursie na dekorację holu budowanego w latach 30. nowego Dworca Głównego w Warszawie.



ŚRODOWISKO AKADEMII PROPAGOWAŁO HASŁO „SZTUKI DLA OGÓŁU”, „SZTUKI WSZĘDZIE I DLA WSZYSTKICH”. DZIAŁ TEN OBEJMUJE NASTĘPUJĄCE CZĘŚCI EKSPOZYCJI:

1. TRANSATLANTYKI M/S „PIŁSUDSKI” I M/S „BATORY”
2. SZTUKA MONUMENTALNA
3. ŚWIĄTYNIA OPATRZNOŚCI BOŻEJ
4. SCENOGRAFIA
5. „SKARBIEC”
6. SPORT W SZTUCE
7. REKLAMA

WIELE PROJEKTÓW POWSTAWAŁO WE WSPÓŁPRACY DYDAKTYKÓW ZE STUDENTAMI. SPEKTAKULARNYM PRZEDSIĘWZIĘCIEM BYŁO WYKONANIE WYSTROJU POLSKICH TRANSATLANTYKÓW M/S „PIŁSUDSKI” I M/S „BATORY”, KTÓRE BYŁO WSPÓLNYM DZIEŁEM PEDAGOGÓW UCZELNI I ZAPROSZONYCH DO WSPÓŁPRACY WYCHOWAWCÓW. DEKORACJE I WYPOSAŻENIE TRANSATLANTYKÓW STANOWIŁY SPEŁNIENIE HASŁA „SZTUKA WSZĘDZIE” — W PREZENTOWANYCH OSIĄGNIĘCIACH POLSKICH ARTYSTÓW W KRAJU I POZA JEGO GRANICAMI. DOTYCZY TO TAKŻE WYSTROJU POLSKICH PŁACÓWEK DYPLOMATYCZNYCH CZY PAVILONÓW PROJEKTOWANYCH NA WYSTAWY ŚWIATOWE. SZTUKA MONUMENTALNA TO Z JEDNEJ STRONY REALIZACJE O CHARAKTERZE TRWAŁYM: POMNIKI, CMENTARZE, BUDYNKI UŻYTECZNOŚCI PUBLICZNEJ TAKIE JAK DWORCE, KOŚCIOŁY CZY MINISTERSTWA, Z DRUGIEJ — TYMCZASOWE PAVILONY PROJEKTOWANE NA WYSTAWY MIĘDZYNARODOWE, OPRAWA PLASTYCZNA UROCZYSTOŚCI PAŃSTWOWYCH, JAK I SCENOGRAFIA SPEKTAKLI TEATRALNYCH CZY DEKORACJE BALÓW ORGANIZOWANYCH W WARSZAWSKIEJ SSP. NIEZREALIZOWANA ŚWIĄTYNIA OPATRZNOŚCI BOŻEJ NA POLU MOKOTOWSKIM ŁĄCZYŁA ROZMAITE ASPEKTY SZTUKI MONUMENTALNEJ, BĘDĄC BUDOWLĄ UŻYTECZNOŚCI PUBLICZNEJ I ZARAZEM, W ZAMIERZENIU, CENTRUM WYDARZEŃ O SYMBOLICZNYM CHARAKTERZE, JAK DEFILADY, MANIFESTACJE LINNE MASOWE ZGRÓMADZENIA.

„SKARBIEC” PRZYPOMINA O TYM, ŻE PRZEDMIOTY TAK Powszechnie, jak monety, banknoty, znaczki pocztowe były w dwudziestoleciu międzywojennym dziełami artystycznymi, często wybieranymi do realizacji w drodze konkursów. Niektóre medale i odznaczenia do dziś spełniają swoją rolę w zmienionym kształcie. Dwudziestolecie to okres rozwoju reklamy, dotyczącej kultury, społeczeństwa, zdrowia, aż po handel. sztuka pojawiła się zatem w zaaranżowanej przez artystę przestrzeni handlowej jako dekoracja witryn sklepowych, plakaty, pocztówki, opakowania, a nawet etykiety zapalczane.

SZTUKĘ ZNAJDIEMY WE WSZYSTKICH DZIEDZINACH ŻYCIA. W ROKU ROZGRYWEK MISTRZOSTW EUROPY W PIŁCE NOŻNEJ W POLSCE I NA UKRAINIE WYDAŁO NAM SIĘ TEŻ ZASADNE ZWRÓCENIE UWAGI NA ZWIĄZKI SZTUKI ZE SPORTEM. (JG, AS)

Sala nr 11

HASŁO „SZTUKA WSZĘDZIE I DLA WSZYSTKICH” SPEŁNIŁO SIĘ WE WNETRZACH POLSKICH TRANSATLANTYKÓW M/S „PIŁSUDSKI” I M/S „BATORY”. „SZTUKA WSZĘDZIE” — NAWET NA STATKU, W SALONIE, KAPLICY, JADALNI, W FOLDERACH, NACZYNIACH, KARTACH DAŃ; „DLA WSZYSTKICH” — DLA KAŻDEGO PASAŻERA, ZARÓWNO KLASY TURYSTYCZNEJ (WTEDY I), JAK I KLASY III. WYSTRÓJ POLSKICH TRANSATLANTYKÓW BYŁ WYNIKIEM ŚWIADOMYCH ZAŁOŻEŃ. DO JEGO REALIZACJI POWOŁANO SPECJALNĄ PODKOMISJĘ ARTYSTYCZNĄ, KTÓREJ PRZEWODNICZĄCYM ZOSTAŁ WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI, SEKRETARZEM — LECH NIEMOJEWSKI, A POZOSTAŁYMI CZŁONKAMI — TADEUSZ PRUSZKOWSKI I STANISŁAW BRUKAŃSKI. STATKI MIAŁY STAĆ SIĘ PŁYWAJĄCYMI SALONAMI, ŚWIADCZĄCYMI O POLSKIEJ KULTURZE ARTYSTYCZNEJ. KOMISJA ZAPROSILA DO WSPÓŁPRACY ARTYSTÓW Z ROZMAITYCH ŚRODOWISK, ZARÓWNO Z AKADEMII, JAK I POLITECHNIKI, W TYM WIELU MŁODYCH, WRĘCZ JESZCZE STUDENTÓW. WYSTRÓJ TRANSATLANTYKÓW STAŁ SIĘ ZATEM DZIEŁEM ZBIOROWYM WYKONANYM W PRZEWAŻAJĄCEJ CZĘŚCI PRZEZ PEDAGOGÓW I WYCHOWAWCÓW AKADEMII.

DEKORACJA OBU TRANSATLANTYKÓW POWSTAŁA W ZESPÓLE POD KIEROWNICTWEM WOJCIECHA JASTRZĘBOWSKIEGO. ZAPROJEKTOWAŁ ON OZDOBNE RYNGRAFY DLA OBU STATKÓW. WŚRÓD AUTORÓW ZNALEZLI SIĘ TADEUSZ BREYER I FRANCISZEK STRYKONOWICZ, KTÓRZY WYKONALI KARIATYDY DO SALONÓW, ALFONS KARNY — DZIEWICZYŃKĘ ZE SKAKANKĄ, ALEKSANDER ŻURAKOWSKI — JANA Z KOLNA DO PALARNI TURYSTYCZNYCH. AUTORAMI MEBLI BYLI M. IN. LECH NIEMOJEWSKI I WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI. LAMPY ZAPROJEKTOWAŁ MIECZYŚLAW KOTARBIŃSKI.

A KARTY DAŃ EDMUND BARTKOMIEJCZYK I JEGO STUDENCI: MIECZYŚLAW JURGIELEWICZ, WANDA TELAKOWSKA, ATELIER MEWA (EDWARD MANTEUFFEL, ANTONI WAJWÓD I JADWIGA SALOMEA HŁADKI). DEKORACJE ŚCIAN MIAŁY ROZMAITY CHARAKTER — INTARSJI W DREWNIĘ ZYGMUNTA KAMIŃSKIEGO W JADALNI NA „BATORYM”, CZY DEKORACJI RYTCH W LINOLEUM PRZEZ JEREMIEGO KUBICKIEGO I ANTONIEGO WAJWÓDĘ Z EDWARDEM MANTEUFFELEM. SPOŚRÓD INNYCH AUTORÓW Z KRĘGU AKADEMII NALEŻY WYMIENIĆ BOLESŁAWA CYBISA, LEONARDA PĘKAŁSKIEGO, MARIĘ CYBISOWĄ, JANINĘ KONARSKĄ, CZESŁAWA WADOWISZEWSKIEGO I JANA ZAMOYSKIEGO. „PIŁSUDSKI” ZATONAŁ 26 LISTOPADA 1939 ROKU, NATOMIAST „BATORY” DŁUGO JESZCZE PEŁNIŁ SŁUŻBĘ JAKO STATEK TRANSPORTOWY (W CZASIE II WOJNY ŚWIATOWEJ) I PONOWNIE PASAŻERSKI (DO 1969 ROKU). (JG)

SZTUKA WSZĘDZIE

SZTUKA WSZĘDZIE
TRANSATLANTYKI
M/S „PIŁSUDSKI” I M/S „BATORY”



SZUKA WSZEDZIE SZUKA MONUMENTALNA

SZUKA WSZEDZIE ŚWIATYNI OPATRZNOŚĆ BOŻEJ

SZUKA WSZEDZIE SCENOGRAFIA

Sala nr 10

Sala nr 10

Korytarz

Eugeniusz Szparkowski, *Gdynia–Ameryka Linie Żeglugowe s.a.*, plakat, Muzeum Narodowe w Poznaniu

Wodowanie „Piłsudskiego” nastąpiło 19 grudnia 1934 roku. Dziób okrętu zdobył ryngraf autorstwa Wojciecha Jastrzębowskiego. Przedstawiał on znak I Brygady Legionów oraz wężyk generalny. Dziób bliźniaczego statku „Batory” zwieńczony był ryngrafem z królewskim herbem patrona statku. Okręty na trasie Gdynia–Halifax–Nowy Jork były obsługiwane przez spółkę GAL (Gdynia America Line), której znak firmowy widnieje w prawym dolnym rogu plakatu.

Konstanty Sopoćko, *Kolonie to surowce, rynki zbytu, tereny ekspansji ludzkiej i gospodarczej*, 1935, plakat, Muzeum Narodowe w Poznaniu

Liga Morska i Kolonialna została powołana w 1930 roku, była najliczniejszą organizacją społeczną w okresie międzywojennym. Inicjowała kampanie społeczne i obchody święta morza, które miały rozbudzać ambicje Polaków związane z ekspansją morską. W 1934 roku Liga zakupiła część brazylijskiego stanu Parana i założyła tam osiedle dla polskich kolonistów o nazwie Morska Wola.

Folder M/S „Piłsudski”, 1935

M/S „Piłsudski” i M/S „Batory” były bliźniaczymi jednostkami, dwusrubowymi statkami motorowymi. W momencie oddania do służby mogły przewozić 760 pasażerów i 1200 ton ładunku. Liniowce te w porównaniu z ówczesnymi konstrukcjami były średnich rozmiarów: miały 160,5 metrów długości i 21,5 metrów szerokości. Dla porównania: najsłynniejszy transatlantyk w historii RMS „Titanic” mierzył 267 metrów długości, a zbudowana w 1934 roku (tym samym co M/S „Piłsudski”) RMS „Queen Mary” miała aż 310 metrów! W latach 30. podróż na linii Gdynia–Nowy Jork trwała od ośmiu do dziewięciu dni. Dzięki nowym statkom udział GAL-u w przewozach międzynarodowego stowarzyszenia armatorów transatlantycznych wzrósł z 1,5 procenta w 1935 do 3 procent w 1938 roku.

Alfons Karny, *Dziewczynka ze skakanką*, 1931, brąz, Muzeum Sportu i Turystyki, Fot. P. Krasowski

Dziewczynka ze skakanką otrzymała I Nagrodę w Krajowym Olimpijskim Konkursie Sztuki i stała się najbardziej popularną rzeźbą sportową, wzorem dla Wielkiej Honorowej Nagrody Sportowej. Oryginalna rzeźba stanowiła dekorację palarni na transatlantyku „Piłsudski”. Jej liczne kopie znajdują się w kilku zbiorach krajowych oraz w plenerze — przed siedzibą AWF-u w Warszawie oraz w parku rzeźb w Radziejowicach.

SZUKA MONUMENTALNA — MALARSTWO I RZEŻBA TWORZONE DLA ARCHITEKTURY I INTEGRALNIE Z NIĄ ZWIĄZANE — ZAJMOWAŁA ISTOTNE MIEJSCE W PROGRAMACH DWAŃCIE PRACOWNI WARSZAWSKIEJ AKADEMII: MALARSTWA DEKORACYJNEGO EDWARDA TROJANOWSKIEGO I JEGO NASTĘPCY, LEONARDA PEKAŁSKIEGO, ORAZ RZEŻBY W ARCHITEKTURZE BOHDANA PNIEWSKIEGO. PROJEKTY REALIZOWALI ZARÓWNO PROFESOROWIE: FELICJAN SZCZĘSNY KOWARSKI, LEONARD PEKAŁSKI I ICH STUDENCI, JAK I ABSOLWENCI PRACOWNI TADEUSZA PRUSZKOWSKIEGO: BOLESŁAW CYBIS, JAN ZAMOYSKI, JEREMI KUBICKI, A NAWET GRAFICY, JAK EDWARD MANTEUFFEL, ANTONI WAJWÓD I INNI. KOWARSKI I PEKAŁSKI, ZANIM PRZENIEŚLI SIĘ DO STOLICY, WYKONYWALI DEKORACJE SAL ZAMKOWYCH NA WAWELU. NATOMIAST W WARSZAWSKIM ZAMKU KRÓLEWSKIM, SIEDZIBIE PREZYDENTA MOŚCICKIEGO, PEKAŁSKI ZREALIZOWAŁ FRYZY W SZATNI, W PRZYZIEMIU SKRZYDŁA PÓŁNOCNEGO (1932), ZAŚ EDWARD MANTEUFFEL — ZEGAR NA ELEWACJI W TECHNICIE SGRAFFITA (1938). NAJWIĘKSZE REALIZACJE W DZIEDZINIE URZĄDZANIA GMACHÓW PAŃSTWOWYCH TO WYPOSAŻENIE WNĘTRZ MINISTERSTWA WYZNAŃ RELIGIJNYCH I OŚWIECENIA PUBLICZNEGO (DZIŚ MINISTERSTWO EDUKACJI NARODOWEJ) WEDŁUG PROJEKTU WOJCIECHA JASTRZĘBOWSKIEGO I PRZEBUDOWA PAŁACU BRÜHLA, SIEDZIBY ÓWCZESNEGO MINISTERSTWA SPRAW ZAGRANICZNYCH. NIEKTÓRE PRACE KOWARSKIEGO I WSPÓŁPRACUJĄCEGO Z NIM JANA SOKOŁOWSKIEGO BYŁY Z ZAŁOŻENIA TYMCZASOWE, JAK PŁAFONY PRZEZNACZONE DO PAWILONÓW WYSTAWOWYCH W PARYŻU (1937) I NOWYM JORKU (1939). INNE NIE ZOSTAŁY UKOŃCZONE WSKUTEK WYBUCHU WOJNY. NP. MOZAIKI HALI ODJAZDÓW DWORCA GŁÓWNEGO W WARSZAWIE (1939) CZY PŁAFON W SALI JAZDY POLSKIEJ NA WAWELU (1938). PO WOJNIE SOKOŁOWSKI KONTYNUOWAŁ NAUCZANIE MALARSTWA MONUMENTALNEGO W ASP. W TYM DZIALE WYSTAWY ZNAJDUJE SIĘ RÓWNIEŻ PRZYKŁAD REALIZACJI RZEŻBIARSKIEJ W PRZESTRZENI MIEJSKIEJ — POMNIK LOTNIKÓW DŁUTA EDWARDA WITTIGA, REPREZENTOWANY NA WYSTAWIE PRZEZ GŁÓWĘ W NATURALNEJ SKALI, MODEL I FOTOGRAFIĘ. (JG)

Edward Wittig, projekt Pomnika Lotników, 1922, gips, Muzeum Narodowe w Warszawie, Fot. Piotr Ligier

Projekt Pomnika Lotników Edwarda Wittiga powstał w 1922 roku, jednak długo czekał na realizację. Po raz pierwszy został zaprezentowany na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu (1929), a 11 listopada 1932 stanął na pl. Unii Lubelskiej w Warszawie. Zachowane modele umożliwiły rekonstrukcję zniszczonego w czasie wojny przez Niemców pomnika, dokonaną przez Alfreda Jesiona w 1967 roku. Ustawiono go przy prowadzącej na lotnisko ul. Żwirki i Wigury.

Felicjan Szczęsny Kowarski, projekt płafonu *Epoka rycerstwa* do Sali Jazdy Polskiej na Wawelu, 1939, sucha, tempera i srebrzenie na desce, Zamek Królewski na Wawelu

Felicjan Szczęsny Kowarski był dla koloryzmu postacią pierwszoplanową. Członek kilku grup artystycznych (Rytm, Jednoróg, Pryzmat), kierował pracownią malarstwa dekoracyjnego i monumentalnego w krakowskiej ASP, a od 1930 był profesorem w warszawskiej Akademii. Malował głównie pejzaże i akty. Razem z Janem Sewerynem Sokółowskim wygrał konkurs na dekorację Sali Jazdy Polskiej na Wawelu. Wybuch wojny uniemożliwił realizację projektu, zachowała się jedynie jego dokumentacja.

POWSTANIE ŚWIATYNI OPATRZNOŚCI BOŻEJ, MAJĄCEJ CHARAKTER WOTUM ZA „WYDOBYCIE POLSKI SPÓD PRZEMOCY OBCEJ”, UCHWAŁIŁ SEJM CZTEROLETNI JUŻ DWA DNI PO KONSTYTUCJI 3 MAJA 1919 ROKU. W OKRESIE ZABORÓW PRZY FRAGMENTCIE FUNDAMENTÓW, KTÓRY PRZETRWAŁ NA TERENIE OGRODU BOTANICZNEGO, ODBYWAŁY SIĘ TAJNE UROCZYSTOŚCI ROCZNICOWE. DO IDEI BUDOWY KOŚCIOŁA POWRÓCIŁO NA MOCY USTAWY Z DNIA 17 MARCA 1921 ROKU O WYKONANIU ŚLUBU UCZYNIONEGO PRZEZ SEJM CZTEROLETNI WZNIESIENIA W WARSZAWIE ŚWIATYNI POD WEZWANIEM OPATRZNOŚCI BOŻEJ. DOPIERO W 1929 ROKU OGŁOSZONO KONKURS OTWARTY NA PROJEKT ŚWIATYNI NA POLU MOKOTOWSKIM, ROZSTRZYGNIĘTY 30 KWIEŚNIA 1930 ROKU. ZWYCIĘZCĄ ZOSTAŁ BOHDAN PNIEWSKI. KONKURS NIE PRZYNIÓSŁ JEDNAK SPÓDZIEWANEGO REZULTATU. POSTANOWIONO ZORGANIZOWAĆ DRUGI, ZAMKNIĘTY, PRZEZNACZONY DLA ZAPROSZONYCH ARCHITEKTÓW, KTÓRY ROZSTRZYGNIĘTO W KOŃCU 1931 ROKU. PONOWNIE NAJWIŹEJ OCENIONO PRACĘ PNIEWSKIEGO, KTÓRA STAŁA SIĘ PODSTAWĄ DO OPRACOWANIA SZCZEGÓŁOWYCH PLANÓW KOŚCIOŁA I JEGO OTOCZENIA.

PO ŚMIERCI JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO W 1935 ROKU ŚWIATYNIĄ OPATRZNOŚCI BOŻEJ ZOSTAŁA WŁĄCZONA DO PLANU URBANISTYCZNEGO DZIELNICY MARSZAŁKA PIŁSUDSKIEGO. PROJEKT ARCHITEKTONICZNY CAŁOŚCI ZAŁOŻENIA POWIERZONO W 1937 ROKU PNIEWSKIEMU. WERSJA OSTATECZNA ZOSTAŁA ZAPREZENTOWANA W 1938 ROKU NA WYSTAWIE WARSZAWA W CZORAJ, DZIŚ. JUTRO W MUZEUM NARODOWYM W WARSZAWIE. PRZED ŚWIATYNIĄ MIAŁY ODBYWAĆ SIĘ DEFILADY WOJSKOWE I UROCZYSTOŚCI PAŃSTWOWE. Z OBNIŻONEGO PLACU DO POZIOMU GŁÓWNEGO WEJŚCIA WIODŁY SZEROKIE SCHODY. CAŁA ICH SZEROKOŚĆ ZAJMOWAŁA AŻUROWA ŚCIANA Z FIGURAMI ŚWIĘTYCH. NAD WEJŚCIEM GŁÓWNYM MIAŁA ZOSTAĆ UMIESZCZONA FORMA WYPEŁNIONA RZEŻBAMI, RZEŻBY PRZEWIDZIANO TAKŻE NA OSIACH WEJŚĆ BOCZNYCH. W ELEWACJACH I WNĘTRZU WIDOCZNA BYŁA STRUKTURA KONSTRUKCJI ŻELAZOBETONOWEJ. AŻUROWA WIEŻA PRZYPOMIĘTAŁA NOWOCZESNY DRAPACZ CHMUR.

OPRACOWANIE ELEMENTÓW ARCHITEKTONICZNYCH I RZEŻBIARSKICH ŚWIATYNI STANOWIŁO JEDNO Z ZADAŃ STUDENTÓW PNIEWSKIEGO W AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH, GDZIE OD ROKU AKADEMICKIEGO 1933/34 PRZEWADZIŁ ON PRACOWNIĘ RZEŻBY MONUMENTALNEJ. GIPSOWE MODELE WYKONYWANE PRZEZ STUDENTÓW W LATACH 1936/37 I 1937/38 NIE ZACHOWAŁY SIĘ, ZNAMY JE JEDYNIĘ Z FOTOGRAFII. W WIĘKSZOŚCI NIE SYGNOWANE I NIEDATOWANE RYSUNKI ARCHITEKTA (W TYM BYĆ MOŻE TAKŻE JEGO UCZNIÓW) SĄ MAŁO ZNANE, DOPIERO ODKRYWANĄ CZĘŚCIĄ JEGO SPUŚCIZNY PRZECHOWYWANEJ W ZBIORACH MUZEUM NARODOWEGO W WARSZAWIE. (PK)

Bohdan Pniewski, *Kościół Opatrzności Bożej. Widok perspektywiczny bryły od strony prezbiterium*, 1931, tusz, papier na kartonie, Muzeum Narodowe w Warszawie

SCENOGRAFIA MIAŁA W SZKOLE STATUS PRZEDMIOTU DODATKOWEGO. PROWADZONA BYŁA W RAMACH „GODZIN ZLECONYCH”. ŚWIADCZY TO NIE TYLKO O NISKIEJ RANDEZIE TYCH ZAJĘĆ, CO RACZEJ O ICH INTERDYSCYPLINARNYM CHARAKTERZE. POZYCJA ZAWODOWA PROFESORÓW, WINCENTEGO DRABIKA (UCZYŁ W LATACH 1918–1919 I 1930–1933) I WŁADYSŁAWA DASZEWSKIEGO (1933–1939) POZWALA SĄDZIĆ, ŻE ROLA TEGO PRZEDMIOTU BYŁA ZNAZĄCA.

WINCENTY DRABIK, UCZEŃ JÓZEF MEHOFFERA I STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO W KRAKOWIE, STUDIOWAŁ TECHNIKI TEATRALNE W WIEDŃSKIEJ KUNSTGEWERBESCHULE. PROJEKTOWAŁ DEKORACJE EKSPRESJONISTYCZNE, ODDZIAŁUJĄCE KOLOREM I ŚWIATŁEM, Z CHARAKTERYSTYCZNĄ, ZDEFORMOWANĄ ARCHITEKTURĄ, KIEDY WYKŁADAŁ W SZKOLE SZTUK PIĘKNYCH, ZWIĄZANY BYŁ PRZED WSZYSTKIM Z TEATREM POLSKIM W WARSZAWIE. OD 1921 ROKU PEŁNIŁ FUNKCJĘ KIEROWNIKA DZIAŁU MALARSKIEGO TEATRÓW MIEJSKICH W WARSZAWIE. DO JEGO UCZNIÓW NALEŻAŁY TAK ZNAZĄCE POSTACI POLSKIEJ SCENOGRAFII JAK TERESA ROSZKOWSKA CZY IRENA LORENTOWICZ.

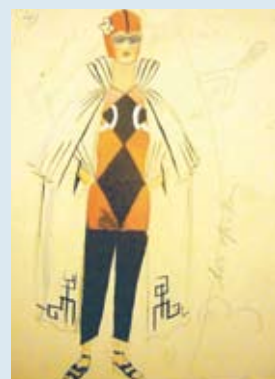
WŁADYSŁAW DASZEWSKI STUDIOWAŁ W SZKOLE SZTUK PIĘKNYCH U TADEUSZA PRUSZKOWSKIEGO. JAKO SCENOGRAF ZADEBIUTOVAŁ W 1927 ROKU PROJEKTEM DEKORACJI I KOSTIUMÓW DO *WOJNY W WOJNIE* ADOLFA NOWACZYŃSKIEGO W TEATRZE POLSKIM W WARSZAWIE. JEGO POWRÓT ZE STUDIÓW TEATRALNYCH W MOSKWIE W 1933 ROKU ZBIEGŁ SIĘ W CZASIE ZE ŚMIERCIĄ WINCENTEGO DRABIKA, PO KTÓRYM OBJAŁ ZAJĘCIA W WARSZAWSKIEJ ASP. PANUJĄCĄ W LATACH 30. KONWENCJĘ NEOREALISTYCZNĄ W TEATRZE, KTÓRĄ PROPAGOWAŁ W POLSCE LEON SCHILLER, KONTYNUOWAŁO KOLEJNE POKOLENIE MŁODYCH SCENOGRAFÓW Z ASP.

Z CZASEM, NA PEWNO OD 1935 ROKU, STUDIA SCENOGRAFICZNE W ASP ZOSTAŁY WYDŁUŻONE DO DWÓCH LAT. PIERWSZY ROK BYŁ POŚWIĘCONY WYKŁADOM TEORETYCZNYM Z HISTORII TEATRU, SCENOGRAFII I KOSTIUMOLOGII ORAZ ZAPOZNANIU STUDENTÓW Z TECHNOLOGIAMI BUDOWY DEKORACJI. DRUGI ROK OBEJMOWAŁ ZAJĘCIA PRAKTYCZNE, BUDOWANIE MAKIET, PROJEKTOWANIE DEKORACJI DO KONKRETNÝCH PRZEDSTAWIENÍ. STUDENCI TEGO ROKU BYWALI WŁĄCZANI PRZEZ DASZEWSKIEGO DO PRACY PRZY JEGO PROJEKTACH SCENOGRAFICZNYCH REALIZOWANYCH DLA WARSZAWSKICH TEATRÓW. NA WYSTAWIE PREZENTUJEMY TAKŻE STUDENCKI PROJEKT DEKORACJI DO *BALLADY* (1925–1934) KAZIMIERZA PRĘCZKOWSKIEGO ORAZ PROJEKTY KOSTIUMÓW DO *BAŚNI KRAKOWSKIEJ* (1937) TERESY ROSZKOWSKIEJ. (AS)

Władysław Daszewski, *projekty kostiumów do Wojny w wojnie*, 1927, gwasz, ołówek, papier, Muzeum Teatralne, Warszawa, Fot. Wojciech Holnicki-Szulc

Władysław Daszewski, *scenografia do I i II aktu Wojny w wojnie*, 1927, gwasz, ołówek, tusz, papier, Muzeum Teatralne, Warszawa, Fot. Wojciech Holnicki-Szulc

Wojna w wojnie Adolfa Nowaczyńskiego (w reżyserii Leona Schillera i z dekoracjami debiutującego w roli scenografa Władysława Daszewskiego), której premiera odbyła się w Teatrze Polskim w 1927, okazała się przedstawieniem kontrowersyjnym. Scenografia łączyła w zaskakujący sposób cechy konstrukttywizmu ze swobodną interpretacją antyku. Także w kostiumach widać zarówno elementy współczesności, jak i odwołania do dawnych epok. W kolejnych latach Daszewski tworzył wielokrotnie oprawę plastyczną do zaangażowanych społecznie inscenizacji Schillera.



SZUKA WSZĘDZIE #SKARBIEC

Sala nr 11

W „SKARBUCI” UMIEŚCILIŚMY MEDALE, ODZNACZENIA, MONETY, BANKNOTY I ZNACZKI POCZTOWE, A TAKŻE BIŻUTERIĘ I INNE PRZEDMIOTY RZEMIOSŁA ARTYSTYCZNEGO. MISTRZEM MEDALIERSTWA BYŁ TADEUSZ BREYER. JEJEGO REALIZACJE ZOSTAŁY DOCENIONE NA MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWIE *SZUKA WSZĘDZIE* W PARYŻU W 1937 ROKU, GDZIE OTRZYMAŁ GRAND PRIX. MEDALE WYKONYWALI TAKŻE WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI, EDWARD WITTIG, STANISŁAW OSTOJA-CHROSTOWSKI, HENRYK GRUNWALD I STANISŁAW REPETA. JEDNAK NAJWIĘKSZE OSIĄGNIĘCIA W TEJ DZIEDZINIE NALEŻĄ DO MIECZYŚŁAWA KOTARBIŃSKIEGO – ORDERY ORŁA BIAŁEGO I POLONIA RESTITUTA, KRZYŻ I MEDAL NIEPODLEGŁOŚCI W ZAPROJEKTOWANYM PRZEZ NIEGO Kształcie PRZYZNAWANE SĄ DO DZISIAJ. DYDAKTYCY SZKOŁY SZTUKI PIĘKNYCH DZIELILI SIĘ SWYMI UMIEJĘTNOŚCIAMI ZE STUDENTAMI. MIECZYŚŁAW KOTARBIŃSKI PROWADZIŁ ZAJĘCIA Z TECHNIK METALOWYCH (OD 1925). STUDENCI MIELI DO DYSPOZYCJI WARSZTATY, ICH KIEROWNIKIEM BYŁ POCZĄTKOWO KAROL STRYJEŃSKI (1927–1932), POTEM KOTARBIŃSKI, A ASYSTENTAMI I INSTRUKTORAMI – HENRYK GRUNWALD (OD 1927) I FRANCISZEK MASIAK (OD 1930). NA ZAJĘCIACH NAUCZANO WSZELKICH TECHNIK OBRÓBKI METALU, KTÓRE BYŁY WYKORZYSTYWANE PRZEZ STUDENTÓW DO TWORZENIA RÓZNYCH PRZEDMIOTÓW. WYTWORY RZEMIOSŁA ARTYSTYCZNEGO REPREZENTUJĄ W TYM DZIALE REALIZACJE DWÓCH WYBITNYCH ABSOLWENTÓW UCZELNI: HENRYKA GRUNWALDA I JULII KEILOWEJ. WIĘKSZOŚĆ PRZEDWOJENNYCH MONET ZOSTAŁA ZAPROJEKTOWANA PRZEZ WYKŁADOWCÓW SZKOŁY: WOJCIECHA JASTRZĘBOWSKIEGO (GRÓSZE I MONETA 5-ZŁOTOWA), TADEUSZA BREYERA (1 I 2 ZŁ), MIECZYŚŁAWA KOTARBIŃSKIEGO (1 ZŁ) I EDWARDA WITTIGA (5 ZŁ). ICH REALIZACJĘ I EMISJĘ NAJCZĘŚCIEJ POPRZEDZAŁY KONKURSY. SUKCESEM NAUCZANIA W TEJ DZIEDZINIE BYŁA KARIERA JEDNEGO ZE STUDENTÓW, STANISŁAWA REPETY, JAKO MEDALIERA. Z KOLEI ZNACZKI POCZTOWE PROJEKTOWALI M.IN. EDWARD TROJANOWSKI ORAZ JEJEGO UCZEŃ, A POTEM TAKŻE WYKŁADOWCA EDMUND BARTŁOMIEJCZYK. STWORZYLI WZORY PIERWSZYCH SERII ZNACZKÓW II RZECZYPOSPOLITEJ, EMITOWANYCH Z OKAZJĄ KADENCJI SEJMU USTAWODAWCZEGO (1919) I UCHWALENIENIA KONSTYTUCJI (1921). POTEM PROJEKTOWANIEM ZNACZKÓW, A TAKŻE PAPIERÓW WARTOŚCIOWYCH I BANKNOTÓW ZAJĘLI SIĘ ZYGMUNT KAMIŃSKI I STANISŁAW OSTOJA-CHROSTOWSKI. CIEKAWOSTKĄ W TYM DZIALE SĄ TZW. BILETY ZDAWKOWE, WYDAWANE TUŻ PO REFORMIE WŁADYSŁAWA GRABSKIEGO W LATACH 1924–1925. ZASTĘPOWAŁY ONE MONETY, KTÓRE DOPIERO BITO W MENNICACH ZA GRANICĄ. OSOBNO EKSPONUJEMY KONKURSOWE PROJEKTY Z 1920 ROKU BULAW DLA MARSZAŁKA PIŁSUDSKIEGO, AUTORSTWA MIECZYŚŁAWA KOTARBIŃSKIEGO (PROJEKT ZREALIZOWANY) ORAZ STANISŁAWA NOAKOWSKIEGO I EDWARDA TROJANOWSKIEGO. (JG)

Julia Keilowa [?], zestaw śniadaniowy, lata 30., metal srebrzony, odlew, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy. Fot. Wojciech Woźniak

Julia Keilowa studiowała od 1925 roku w pracowni rzeźby Tadeusza Breyera, technik metalowych uczyła się u Karola Stryjeńskiego. Projektowała m.in. nacynia oraz komplety stołowe przeznaczane do produkcji seryjnej przez wytwórnie takie jak Fragnet czy Norblin. Purystyczne, funkcjonalne kształty uzupełniała oszczędną dekoracją. Podobny zestaw śniadaniowy zaprojektowała jako wyposażenie polskich transatlantyków „Batory” i „Piłsudski”.

Edward Wittig, moneta 5 złotych, 1930, srebro, Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. Piotr Ligier

W 1928 roku rozpoczęto emisję pierwszych obiegowych srebrnych monet. Egzemplarze próbne monety 5-złotowej bito według projektu Edwarda Wittiga z 1928 roku. Ostatecznie moneta była produkowana do 1932 roku w bardzo niewielkich nakładach i stanowi obecnie rzadkość.

SZUKA WSZĘDZIE SPORT W SZTUCE

Sala nr 12

W OKRESIE MIĘDZYWOJENNYM SPORT ZNAJDOWAŁ NIEZWYKLE SILNY ODDZIAŁ W SZTUCE. ARTYŚCI PROJEKTOWALI PLAKATY, TROFEA I ODZNAKI SPORTOWE, NP. POLSKĄ ODZNAKĘ SPORTOWĄ. UCZESTNICZYLI TEŻ W TOWARZYSZĄCYCH OLIMPIADOM KONKURSACH SZTUKI I OTRZYMYWALI NA NICH MEDALE. WYSTAWY SZTUKI NA TEMATY SPORTOWE BYŁY ORGANIZOWANE W RENOMOWANYCH MIEJSCACH, TAKICH JAK INSTYTUT PROPAGANDY SZTUKI. TO W KRĘGU ARTYSTÓW ZWIĄZANYCH Z IPS-EM POWSTAŁ POMYSŁ PRZYZNAWANIA NAGRÓD SPORTOWYCH W FORMIE SPECJALNIE WYKONANYCH DZIEŁ SZTUKI ZAMIAST TRADYCYJNYCH MEDALI CZY PUCHARÓW. TAKĄ BYŁA WIELKA NAGRODA SPORTOWA, KTÓREJ PIERWSZĄ WERSJĘ – *TROFEUM* ZAPROJEKTOWANE PRZEZ CZESŁAWA KNOTHEGO – WRĘCZONO STANISŁAWIE WALASIEWICZÓWNI, A KOLEJNĄ – *DZIEWCZYNKĘ ZE SKAKANKĄ* ALFONSA KARNEGO – OTRZYMAŁA JADWIGA WAJSÓWNA. NA POMYSŁ ORGANIZOWANIA KONKURSÓW SZTUKI TOWARZYSZĄCYCH IGRZYSKOM OLIMPIJSKIM WPADŁ PIERRE DE COUBERTIN JUŻ W 1908 ROKU. PIERWSZA PRÓBA ICH REALIZACJI W SZTOKHOLMIE (1912) ZAKOŃCZYŁA SIĘ NIEPOMIĘCIEM, DOPIERO OD CZASU OLIMPIADY W PARYŻU (1924) KONKURSY ZACZĘŁY NABIERAĆ ROZMACHU. PROGRAM OBEJMOWAŁ MAJARSTWO, RZEŻBĘ, LITERATURĘ, MUZYKĘ I ARCHITECTURĘ. POLSCY ARTYŚCI PRZYGOTOWYWALI SIĘ DO NIEGO JUŻ OD 1922 ROKU, JEDNAK ZE WZGLĘDÓW FINANSOWYCH WZIĘLI UDZIAŁ DOPIERO W KONKURSIE PODCZAS IX IGRZYSK OLIMPIJSKICH W AMSTERDAMIE W 1928 ROKU. RYWALIZACJĘ MIĘDZYNARODOWĄ POPRZEDZAŁY KONKURSY KRAJOWE, KTÓRE ORGANIZOWAŁ POLSKI KOMITET OLIMPIJSKI. KRAJOWE KWALIFIKACJE PRZEZ X IGRZYSKAMI W LOS ANGELES W 1932 ROKU WSPÓLORGANIZOWAŁ IPS, W KTÓREGO SIEDZIBIE W 1931 ROKU PREZENTOWANO NAGRODZONE PRACE. PODOBNY KONKURS I WYSTAWA ODBYŁY SIĘ PRZED OLIMPIADĄ W BERLINIE W 1936 ROKU. PRACE WYSYŁANE NA IGRZYSKA OLIMPIJSKIE PRZYNIOSŁY POLAKOM 7 MEDALI, Z CZEGO 2 TO MEDALE W KATEGORII LITERATURY (ZŁOTY DLA KAZIMIERZA WIERZYŃSKIEGO W 1928, BRĄZOWY DLA JANA PARANDOWSKIEGO W 1936 ROKU). POZOSTAŁYCH 5 ZDOBYLI PEDAGODZY I ABSOLWENCI ZWIĄZANI Z WARSZAWSKĄ SZKOŁĄ SZTUKI PIĘKNYCH. BRĄZOWE MEDALE OTRZYMAŁI WŁADYSŁAW SKOCZYŁAS (1928) I STANISŁAW OSTOJA-CHROSTOWSKI (1936), SREBRNE – JANINA KONARSKA (1932) I JÓZEF KLUKOWSKI (1936); ZŁOTY ZDOBYŁ TAKŻE JÓZEF KLUKOWSKI (1932). PO WOJNIE OLIMPIJSKIE KONKURSY ARTYSTYCZNE NIE BYŁY ORGANIZOWANE (OSTATNI ODBYŁ SIĘ W 1948 ROKU W LONDYNIE). W 2012 ROKU, W NAWIĄZANIU DO 100-LÉTNIJ TRADYCJI OLIMPIJSKICH KONKURSÓW SZTUKI, POLSKI KOMITET OLIMPIJSKI I TOWARZYSTWO OLIMPIJCZYKÓW POLSKICH OGŁOSIŁY KONKURS *SPORT W SZTUCE*. (JG)

Marek Żuławski, Tadeusz Trepkowski, *Challenge, Aeroklub Rzeczypospolitej Polskiej, 28 VIII – 16 IX 1934, 1934, plakat, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Fot. Adam Cieślowski*

W dwudziestolecu międzywojennym lotnictwo było chlubą polskiego sportu i przemysłu. Organizowano liczne międzynarodowe targi oraz zawody, jak Challenge Aeroklubu Rzeczypospolitej Polskiej. To właśnie na nich w 1932 roku odnieśli zwycięstwo słynni lotnicy Franciszek Żwirko i Stanisław Wigura.

Bolesław Suralló-Gajduczeni, *Sporty wodne to radość życia! 1-wystawa sportów wodnych, Bagatela, 1933, plakat, Muzeum Narodowe w Warszawie*

SZUKA WSZĘDZIE REKLAMA

Sala nr 13

TRADYCJE NAUCZANIA GRAFIKI UŻYTKOWEJ SIĘGAJĄ NAJCZĘŚNIEJSZEGO OKRESU FUNKCJONOWANIA SZKOŁY. PO WZNOWIENIU JEJ DZIAŁALNOŚCI W 1923 ROKU STUDENCI PRZECHODZILI OBOWIĄZKOWY PODSTAWOWY KURS GRAFICZNY. OŻYWIENIE GOSPODARCZE W LATACH 20. SPOWODOWAŁO WZROST ZAPOTRZEBOWANIA NA REKLAMĘ. ZMienił się także sposób jej traktowania. JUŻ W 1919 ROKU ZACZĘŁO UKAZYWAĆ SIĘ SPECJALISTYCZNE CZASOPISMO „REKLAMA” POŚWIĘCONE TEJ PROBLEMATYCE, A PUBLIKOWANE NA ŁAMACH „RZECZY PIĘKNYCH” TEKSTY Z CYKLU REKLAMA I SZUKA WSZĘDZIE CZYTELNIKA, ŻE PROJEKTY UŻYTKOWE SĄ DZIEŁAMI SZTUKI. W 1925 ROKU W WARSZAWSKIEJ SZKOLE ZAJĘCIA Z „GRAFIKI STOSOWANEJ” PROWADZIŁ WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI, A OD 1926 ROKU EDMUND BARTŁOMIEJCZYK. W 1930 ROKU POWOŁANO DO ŻYCIA OSOBNĄ PRACOWNIĘ GRAFIKI UŻYTKOWEJ, PIERWSZĄ W POLSCE TAK WYSPECJALIZOWANĄ JEDNOSTKĘ W WYŻSZEJ SZKOLE ARTYSTYCZNEJ. WSPÓŁPRACOWNIKAMI BARTŁOMIEJCZYKA BYLI KOLEJNO: WACŁAW MACHAN (GOSPODARZ PRACOWNI 1934/35) I ASYSTENCI: TADEUSZ LIPSKI (1935/36), EDWARD MANTEUFFEL (1936–1938), BOHDAN BOCIANOWSKI I CZESŁAW BOROWCZYK (OBAJ W ROKU AKADEMICKIM 1938/39). KOLEJNE DYPLOMY, PREZENTACJE DOKONAŃ PRACOWNI NA WYSTAWACH DOROCZNYCH I CORAZ LICZNIEJSZE RECENZJE PRASOWE ŚWIADCZĄ O ROSNĄCYM ZNACZENIU TEGO KRĘGU. ROLA BARTŁOMIEJCZYKA NIE OGRANICZAŁA SIĘ JEDYNIEM DO PRACY PEDAGOGICZNEJ. BYŁ ON TAKŻE ZAŁOŻYCIELEM KOŁA ARTYSTÓW GRAFIKÓW REKLAMOWYCH (KAGR), A OD 1930 CZŁONKIEM RADY PROGRAMOWEJ I INSTYTUTU PROPAGANDY SZTUKI. Z JEGO INICJATYWY KOLEJNE KONKURSY NA PLAKATY ODBYWAŁY SIĘ POD OPIEKĄ TEJ INSTYTUCJI. ZADANIA STUDENCKIE MIAŁY RÓŻNORODNY CHARAKTER: OD PROJEKTOWANIA AFISZA SKLEPOWEGO, ZNAKU FIRMOWEGO, PAPIERU DO PAKOWANIA, AŻ PO PLAKATY. BARTŁOMIEJCZYK ZADAWAŁ NAJPIERW TEMATY NAJPROSTSZE I STOPNIOWO WPROWADZAŁ BARDZIEJ SKOMPLIKOWANE. ZA NAJŁATWIEJSZE UZNAWAŁ REKLAMY TURYSTYCZNE, Z WIDOKAMI ARCHITEKTURY MIASTA. NA WYSTAWIE POKAZUJEMY ZARÓWNO PLAKATY TURYSTYCZNE CZY SPORTOWE, JAK I PROPOZYCJE KONKURSOWE. WYBRAŁIŚMY PLAKATY DLA PAŃSTWOWYCH MONOPOLI: SPIRYTUSOWEGO, TYTONIOWEGO I SOLNEGO, PLAKATY KAMPANII REKLAMOWEJ *CUKIER KRZEPKI*, KILKA PRZYKŁADÓW REKLAM HANDLOWYCH, FILMOWYCH I TEATRALNYCH ORAZ PLAKATY OKOLICZNOŚCIOWE. STARAŁIŚMY SIĘ WYBRAĆ PROJEKTY MNIEJ ZNANE, A PRZEDĘ WSZYSTKIM WYKONANE PRZEZ ARTYSTÓW JESZCZE PODCZAS STUDIÓW. (JG)

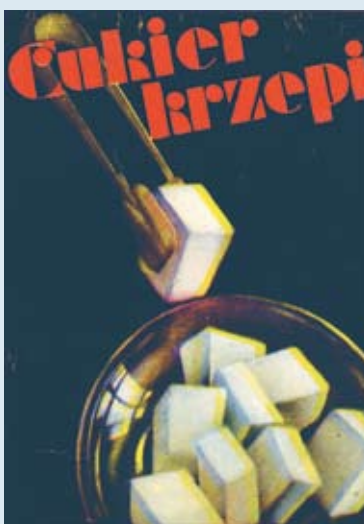
Aleksander Sołtan, *Gilzy Spółem*, po 1935, plakat, Muzeum Etnografii i Przemysłu Artystycznego we Lwowie. Fot. Piotr Jamski

Tadeusz Kryszak, *Cukier krzepi*, 1931, plakat, reprint

Hasło reklamowe „Cukier krzepi” było niezwykle popularne w latach 30. Jego autorem był Melchior Wańkowicz, który podobno otrzymał najwyższe honorarium na świecie za dwa słowa (5000 przedwojennych złotych). W 1931 roku Polski Przemysł Cukrowniczy rozpisal konkurs na plakat zawierający slogan, zaś tygodnik „Światowid” rozpowszechnił projekty, dołączając je do kolejnych numerów pisma, oraz ogłosił plebiscyt, w którym czytelnicy mogli wybrać najlepszy plakat. Wystawa pokonkursowa odbyła się w Zachęcie w 1932 roku.

Antoni Wajwód, *pudełko na zapalniczki według propozycji konkursowej, kolekcja prywatna, Fot. Wojciech Sosenko*

Polski Monopol Zapalczany ogłosił w 1937 roku konkurs na projekty etykiet. Wśród licznych zgłoszeń czołowych polskich projektantów znalazły się kompozycje abstrakcyjne i literne Antoniego Wajwoda, projekty z motywami huculskimi Edmunda Bartłomiejczyka oraz pełne lekkości i elegancji rysunki Tadeusza Gronowskiego.





ASP W LATACH II WOJNY ŚWIATOWEJ

Sala nr 13

W NIEWIELKIM *AUTOPORTRECIE* ORAZ NOKTURNIE *PIERWSZY WRZEŚNIA*, NAMALOWANYM WE LWOWIE W GRUDNIU 1939 ROKU, BRONISŁAW WOJCIECH LINKE PRZYWOŁAŁ ATMOSFERĘ GROZY PIERWSZYCH DNI WOJNY. EMANUJĄCY AURĄ MELANCHOLII OSTATNI *AUTOPORTRET* TADEUSZA PRUSZKOWSKIEGO POWSTAŁ W 1941 ROKU, KILKA MIESIĘCY PRZED TRAGICZNĄ ŚMIERCIĄ ARTYSTY. WOJNA PRZYNIOSŁA OGROMNE STRATY ZARÓWNO WŚRÓD WYKŁADWCÓW, JAK I STUDENTÓW AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH. STANOWIŁA PRZERWĘ W AKTYWNOŚCI ZAWODOWEJ WIELU TWÓRCÓW. NIE PRZERWAŁ JEJ ALFONS KARNY, W KTÓREGO WARSZAWSKIEJ PRACOWNI ODBYWAŁY SIĘ TAJNE WYKŁADY UNIWERSYTECKIE ORAZ SPOTKANIA ARTYSTÓW. STUDENCI I ABSOLWENCI WARSZAWSKIEJ AKADEMII UCZESTNICZYLI W KAMPANII WRZEŚNIOWEJ (M.IN. MIECZYŚLAW JURGIELEWICZ, MICHAŁ BYLIŃA, EUGENIUSZ ARCT, ALEKSANDER RAFAŁOWSKI). NALEŻELI DO ARMII KRAJOWEJ, PEŁNIĄC NIEKIEDY ZNACZĄCE FUNKCJE W JEJ STRUKTURACH (STANISŁAW OSTOJA-CHROSTOWSKI). BRALI UDZIAŁ W POWSTANIU WARSZAWSKIM. NA ZLECENIE BIURA INFORMACJI I PROPAGANDY KOMENDY GŁÓWNEJ AK TWORZYLI PLAKATY, ULOTKI ORAZ ILUSTRACJE DO PRASY POWSTAŃCZEJ. PRZYKŁADEM TEJ DZIAŁALNOŚCI JEST PLAKAT *DO BRONI W SZEREGACH AK* ZAPROJEKTOWANY PRZEZ MIECZYŚLAWA JURGIELEWICZA I EDMUNDA BURKE. PRZYWODZI ON NA MYŚL POCHODZĄCY Z OKRESU KAMPANII WRZEŚNIOWEJ PLAKAT ADAMA SIEMASZKI *DO BRONI*. UNIKALNYM ŚWIADCTWEM POWSTANIA WARSZAWSKIEGO SĄ SZKICOWE RYSUNKI Z SERII *KANAŁ* LEONA MICHAŁSKIEGO. WIELU PROFESORÓW I STUDENTÓW AKADEMII DOSTAŁO SIĘ DO NIEWOLI, ZOSTAŁO WYWIEZIONYCH DO OBOZÓW NA TERENIE RZESZY, A TAKŻE DO ZWIĄZKU RADZIECKIEGO. W WIĘKSZOŚCI PRZYPADKÓW NAWET W SKRAJNIE TRUDNYCH WARUNKACH EGZYSTENCJALNYCH – W WIĘZIENIACH, OBOZACH, GETTACH – PODEJMOWALI ONI PRACĘ TWÓRCZĄ. PRZYKŁADEM MOGĄ BYĆ SZKICE GŁODUJĄCYCH DZIECI Z WARSZAWSKIEGO GETTA, PRZYPUSZCZALNIE AUTORSTWA WITOLDA LEWINSONA, CZY RYSUNKI MARII HISPZAŃSKIEJ Z OBOZU DLA KOBIEC W RAVENSBRÜCK. DZIAŁALNOŚCI ARTYSTYCZNEJ JEŃCÓW OFLAGÓW SPRZYJAŁY PANUJĄCE W NICH WZGLĘDNIE DOBRE WARUNKI, MOŻLIWE DZIĘKI ZAPISOM MIĘDZYNARODOWYCH KONWENCJI. INTERESUJĄCYM PRZYKŁADEM TWÓRCZOŚCI OBOZOWEJ JEST SERIA RYSUNKÓW BOHDANA T. URBANOWICZA OBEJMUJĄCA STUDIA GŁÓW ORAZ NIEMAL ABSTRAKCYJNE AKTY. ABSOLWENCI WARSZAWSKIEJ AKADEMII, M.IN. BOHDAN T. URBANOWICZ, ROMAN OWIDZKI I ADAM SIEMASZKO, ZAŁOŻYLI W OFLAGU VII A W MURNAU TEATR OBOZOWY, KTÓREGO PRZEDSTAWIENIA ZOSTAŁY UDOKUMENTOWANE NA ZACHOWANYCH FOTOGRAFIACH. (JK-P)

Maria Hiszpańska, Praca, 1944, tusz, pióro, papier, Muzeum Niepodległości, Warszawa, Fot. Tadeusz Stani

W obozie dla kobiet w Ravensbrück przebywały absolwentki warszawskiej ASP: Jadwiga Simon-Pietkiewicz, która stworzyła liczne portrety współwięźniarek oraz szkice z życia obozu, a także krótko Wiktoria Goryńska. W 1942 roku znalazła się tam również Maria Hiszpańska. Pracując w najcięższych komandach, a także w fabryce zbrojeniowej w Neubrandenburgu, wykonała około 400 rysunków, o których wspominała: „miały być dokumentem, rejestracją tego wszystkiego, co się tam działo. Chciałam pokazać w nich, co można było zrobić z człowieka, wydobyć na wierzch to, co w nim najgłębiej siedzi”. (J. Jaworska, *Nie wszystkie umrę. Twórczość plastyczna Polaków w hitlerowskich więzieniach i obozach koncentracyjnych 1939–1945*, Warszawa 1975, s. 75).

Edmund Burke, Mieczysław Jurgielewicz, Do broni w szeregach A.K., plakat (reprint), 1944, Biblioteka ASP w Krakowie

Jest to jeden z najbardziej znanych powstańczych plakatów. Jeden z jego autorów, Mieczysław Jurgielewicz, działał w czasie okupacji w konspiracji pod pseudonimem Narbutt, a w trakcie Powstania Warszawskiego kierował referatem graficznym w Wydziale Propagandy Komendy Głównej AK. W skład zespołu wchodził absolwenci i studenci warszawskiej ASP. Wykonywali oni ilustracje do prasy powstańczej, projektowali plakaty, emblematy, malowali hasła na murach, a także dokumentowali wydarzenia na ulicach Warszawy.

HONOROWY PATRONAT PREZYDENTA RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ BRONISŁAWA KOMOROWSKIEGO

WYSTAWA Zachęta Narodowa Galeria Sztuki Warszawa, plac Małachowski 3 5 czerwca - 26 sierpnia 2012

organizatorzy: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie rektor prof. Ksawery Piwocki

Zachęta Narodowa Galeria Sztuki dyrektorka Hanna Wróblewska

Wystawę zorganizowana we współpracy z Muzeum Narodowym w Warszawie dyrektor Agnieszka Morawińska

autor scenariusza i kurator: Maryla Sitkowska wystawa zrealizowana przez zespół Muzeum ASP w Warszawie: Jola Gola, Joanna Kania, Ewa Skolimowska, Agnieszka Szewczyk oraz Urszula Gotowiec, Ewa Pawłowska współpraca ze strony Zachęty: Joanna Kordjak-Piotrowska projekt ekspozycji: Maria Górka i Daniel Zieliński prezentacje multimedialne: Piotr Kopik

realizacja wystawy: Katarzyna Kołodziej oraz dział realizacji Zachęty (Julia Leopold, Krystyna Sielska, Marek Janczewski) identyfikacja wizualna wystawy: Maciej Konopka

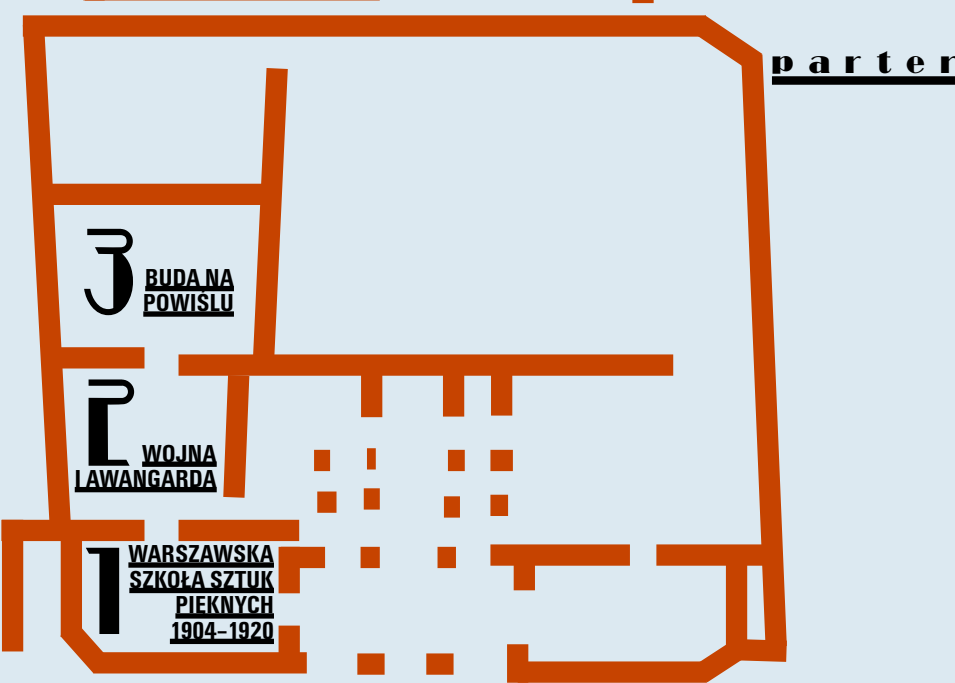
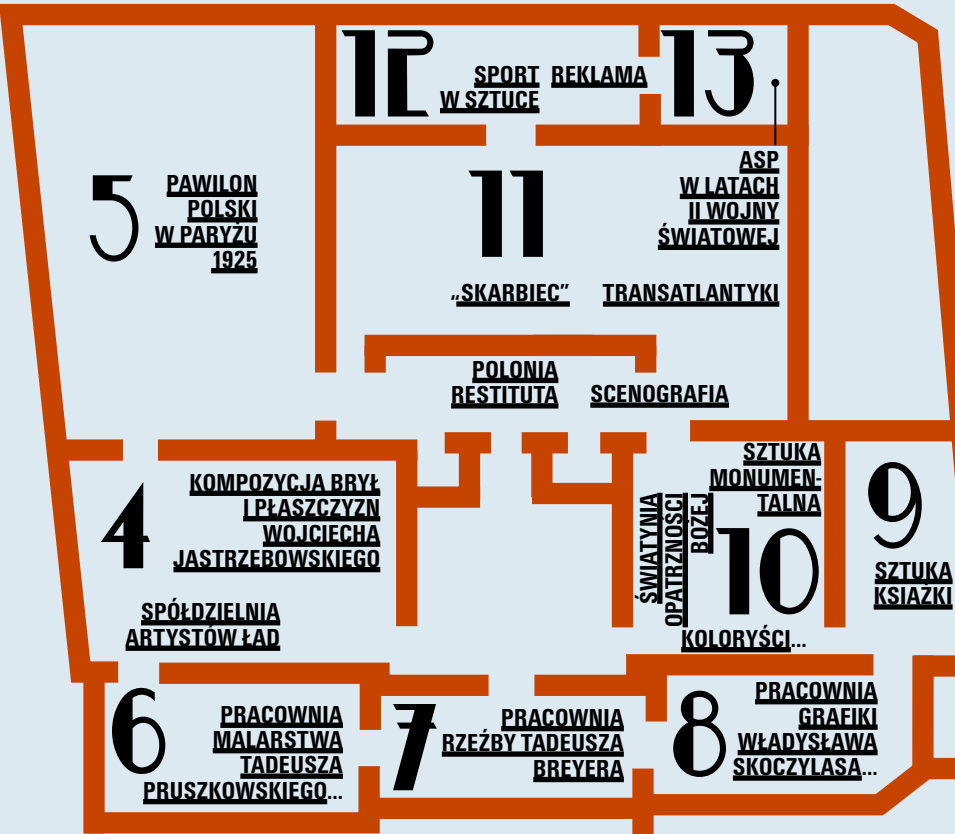
FOLDER koncepcja i opracowanie: Joanna Kordjak-Piotrowska oraz dział edukacji Zachęty (Joanna Kinowska, Zofia Dubowska-Grynberg, Stanisław Welbel, Anna Zdziebowska) autorzy tekstów: Maryla Sitkowska (MS), Jola Gola (JG), Joanna Kania (JK), Agnieszka Szewczyk (AS), Anna Frąckiewicz (AF), Piotr Kibort (PK), Joanna Kordjak-Piotrowska (JK-P), Dorota M. Kozielska (DK), Iwona Luba (IL), Anna Rudzka (AR), Joanna Sosnowska (JS), Aleksandra Szacho-Gluchowicz (AS-G), Wojciech Włodarczyk (WW) koordynacja wydawnicza: Dorota Karaszewska projekt graficzny: Marta Ignerska redakcja: Małgorzata Jurkiewicz, Jolanta Pieńkos łamanie: Krzysztof Łukawski druk: Argraf, Warszawa

© Zachęta Narodowa Galeria Sztuki i Autorzy, Warszawa 2012

Wystawie towarzyszy obszerny, bogato ilustrowany katalog pod redakcją naukową Joli Goli, Maryli Sitkowskiej, Agnieszki Szewczyk



PLAN WYSTAWY



piętro

KOSZT: 150 ZŁ OD GRUPY DO 25 OSÓB (PRZEDSZKOLE I SZKOŁA PODSTAWOWA) I DO 30 OSÓB (GIMNAZJUM I LICEUM) CZAS TRWANIA: OK. 1,5 GODZINY

OPROWADZANIE:

JĘZYK: POLSKI, ANGIELSKI, NIEMIECKI LUB FRANCUSKI

- GRUPA OD 1 DO 10 OSÓB: 150 ZŁ + 0 ZŁ ZA BILETY WSTĘPU
- GRUPA POWYŻEJ 10 OSÓB: 150 ZŁ + BILETY WSTĘPU (10 OSÓB WSTĘP WOLNY)

GRUPA MOŻE LICZYĆ DO 30 OSÓB

ANNA ZDZIEBORSKA: A.ZDZIEBORSKA@ZACHETA.ART.PL TEL. 22 556 96 42 (WARSZATA DLA MŁODZIEŻY I OPROWADZANIE) ZOFIA DUBOWSKA: Z.DUBOWSKA@ZACHETA.ART.PL TEL. 22 556 96 71 (WARSZATA DLA DZIECI)

W KAŻDĄ NIEDZIELĘ O GODZ. 12.15 ZAPRASZAMY RÓWNIEM NA ZWIEDZANIE Z PRZEWODNIKIEM

OPROWADZANIE W CENIE BILETU ZBIÓRKA W HOLLU GŁÓWNYM

WIĘCEJ INFORMACJI O PROGRAMIE I SZCZEGÓLNE TEMATY WARSZATÓW: WWW.ZACHETA.ART.PL W ZAKŁADCE: EDUKACJA

KRONIKA PAT. 1939 "M.S." "BATORY" W STOCZKOWIE MONTECALONE. KRONIKA PAT. 1935 TRANSATLANTIC. REZ. WILLIAM K. HOWARD. STANY ZJEDNOCZONE, 1931. 78 MIN

17 LIPCA (WTÓREK), GODZ. 22 PORT GOYNIĄ, KRONIKA PAT. 1938 NA POKŁADZIE M/S "PIK SUDSK". KRONIKA PAT. 1935 THE BIG BROADCAST OF 1938. REZ. MITCHELL LEISEN. STANY ZJEDNOCZONE, 1938. 91 MIN

24 LIPCA (WTÓREK), GODZ. 22 ZNAJ DORZĄ, PKF. 1947 POZEGNAMIE STATKU. PKF. 1971 SZATEK SZALECÓW. REZ. STANLEY KRAMER. STANY ZJEDNOCZONE, 1965. 149 MIN

31 LIPCA (WTÓREK), GODZ. 22 KARNAWAŁOWY REZ. PKF. POLSKA, 1976 STEFAN LABATORY, 1969. FILM DOKUMENTALNY, POLSKA, REALIZACJA SERGIUSZ SPRUDIN, 9 MIN SPOTKANIE NA ATLANTYKU. REZ. JERZY KAWALEROWICZ, POLSKA, 1980. 105 MIN

WARSZTATY DLA DZIECI I MŁODZIEŻY: ZA JĘZYKIEM ODBYWAJĄ SIĘ WE WTORKI, ŚRODY I PIĄTKI OD GODZ. 12

ZAPISY: TEL. 22 556 96 71 KOSZT: 18 ZŁ (BILET RODZINNY)

26 CZERWCA (WTÓREK), GODZ. 12.15 SPOTKANIE Z CYKLU PATRZĘC ZOBACZYĆ SZTUKA WSPÓŁCZESNA I SEWIORZY

PROWADZENIE: ALICJA KORPYSZ ZBIÓRKA W HOLLU GŁÓWNYM WSTĘP WOLNY - OROWIAZUJĄ ZAPISY: 22 556 96 42 LUB E-MAIL A.ZDZIEBORSKA@ZACHETA.ART.PL

PROGRAM FILMOWY:

KINO PLENEROWE EUFEMIA POKAZY FILMOWE W KAŻDY WTÓREK LIPCA W OGRÓDKU PRZED KLUBOJĄ DALNIA EUFEMIA (BUDYNEK REKTORATU AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH, KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE 5), WELIŃSKIEGO OD PASAZU WACŁAWA MIYŃSKIEGO WSTĘP BEZPŁATNY

3 LIPCA (WTÓREK), GODZ. 22 PAWILON POLSKI NA WYSTAWIE PARYSKIEJ, KRONIKA PAT. 1937 PAWILON POLSKI NA WYSTAWIE ŚWIATOWEJ - NOWY JOBK 1939, FILM ARCHIWALNY ŁUKASZOWICZ, POLSKA, 2005, 48 MIN

CYKL FILMOWY TRANSATLANTYKI: 10 LIPCA (WTÓREK), GODZ. 22 NOWY POLSKI MOTOROWIEC,

17 CZERWCA 2012 W GODZ. 12-20 DZIEŃ Z ASP.

GODZ. 12.15 SPOTKANIE NA WYSTAWIE Z KURATORAMI: MARYLA SITKOWSKA, AGNIESZKA SZEWCHYK I JOLA GOLA ZBIÓRKA W HOLLU GŁÓWNYM WSTĘP W CENIE BILETU

GODZ. 14 WOLNA LAWANGARDA ZWIEDZANIE CZĘŚCI EKSPOZYCJI Z JOANNĄ M. SOSNOWSKĄ ZBIÓRKA W HOLLU GŁÓWNYM WSTĘP W CENIE BILETU

GODZ. 16 PAWILON POLSKI W PARYŻU W 1925 ZWIEDZANIE CZĘŚCI EKSPOZYCJI Z IWONĄ LUBĄ ZBIÓRKA W HOLLU GŁÓWNYM WSTĘP W CENIE BILETU

GODZ. 18 KOMPOZYCJA BRYL I PŁASZCZYŃ WOJCIECHA JASTRZEBOWSKIEGO ZWIEDZANIE CZĘŚCI EKSPOZYCJI Z JOANNĄ KANIĄ ZBIÓRKA W HOLLU GŁÓWNYM WSTĘP W CENIE BILETU

WARSZTATY RODZINNE: GODZ. 12.30 (DZIECI W WIEKU 4-6) GODZ. 15 (DZIECI W WIEKU 7-10) GODZ. 17 (DZIECI W WIEKU 10+) ZBIÓRKA W HOLLU GŁÓWNYM

6 CZERWCA (ŚRODA), GODZ. 17 SPOTKANIE Z CYKLU ZACHĘTA DLA NAUCZYCIELI Z KURATORKĄ WYSTAWY MARYLĄ SITKOWSKĄ WSTĘP WOLNY ZBIÓRKA W HOLLU GŁÓWNYM WSTĘP WOLNY

10 CZERWCA (NIEDZIELA), GODZ. 12.15 OPROWADZANIE KURATORSKIE MARYLĄ SITKOWSKĄ ZBIÓRKA W HOLLU GŁÓWNYM WSTĘP W CENIE BILETU

14 CZERWCA (CZWARTEK), GODZ. 18 SPOTKANIE Z DR. BENJAMINEM COPE SHTUKA WISZĘDZIE / ART EVERYWHERE

SPOTKANIE NA TEMAT ROLI WARSZAWSKIEJ AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH W KSZTAŁTOWANIU KULTURY MODERNISTYCZNEJ (W JĘZYKU ANGIELSKIM) ZBIÓRKA W HOLLU GŁÓWNYM WSTĘP WOLNY

15 CZERWCA (PIĄTEK), GODZ. 12.15 SPOTKANIE Z CYKLU PATRZĘC ZOBACZYĆ SZTUKA WSPÓŁCZESNA I SEWIORZY

PROWADZENIE: BARBARA DĄBROWSKA I MARIAM KOSIŃSKA ZBIÓRKA W HOLLU GŁÓWNYM WSTĘP WOLNY - OROWIAZUJĄ ZAPISY: 22 556 96 42 LUB E-MAIL A.ZDZIEBORSKA@ZACHETA.ART.PL

PROGRAM EDUKACYJNY IOWARZYSZACY WYSTAWY



Organizatorzy: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie Zachęta Narodowa Galeria Sztuki

Wystawę zorganizowana we współpracy z Muzeum Narodowym w Warszawie

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Zadanie zostało zrealizowane dzięki wsparciu finansowemu Miasta Stołecznego Warszawy

Partnerzy wystawy

Sponsorzy Zachęty

Logos of partner organizations: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Zachęta, Muzeum Narodowe w Warszawie, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Mazowsze, EIZO, warimpex, gazeta, Polskie Radio, wprost, TVP 2, TVP Kultura, TVP Warszawa, Art&Business, ASP, K MAG, PANI, The Warsaw Voice, STOLICA, artinfo.pl, O.pl, CULTURE.PL