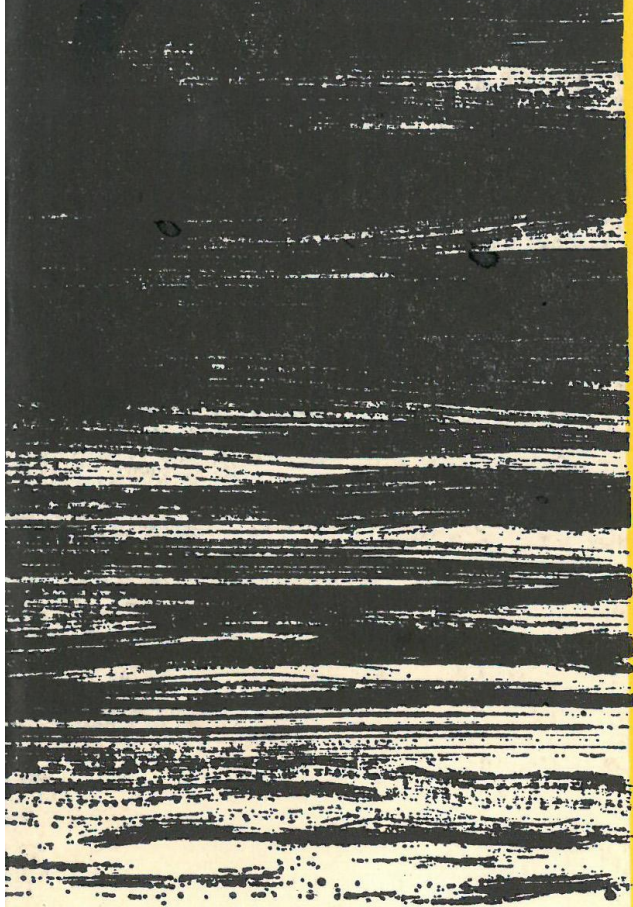


22/1962zach

# SCENOGRAFIA i GRAFIKA



# ZOFII STANISŁAWSKIEJ -HOWURKOWEJ



ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW  
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

ZOFIA STANISŁAWSKA  
- HOWURKOWA

1895 — 1960

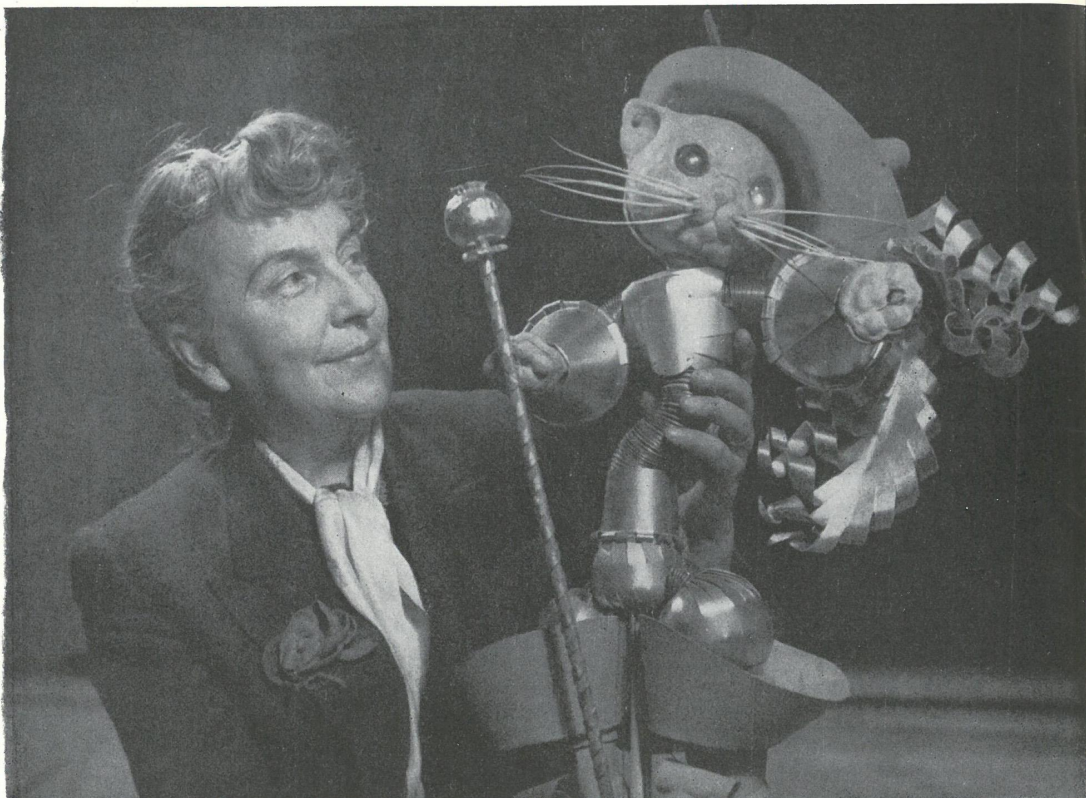
SCENOGRAFIA i GRAFIKA

Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki  
Biblioteka

Nr inw. 22/196 Dzach

Październik 1962

WARSZAWA · ZACHĘTA · PLAC MAŁACHOWSKIEGO 3



Zofia Stanisławska-Howurkowa

Zofia Stanisławska-Howurkowa urodziła się w Kosowie 1 października 1895 r. Od 1916 roku studiuje rzeźbę w Instytucie Przemysłu Artystycznego we Lwowie. W latach 1929—1934 ilustruje książki dla wydawnictw: Św. Wojciecha w Poznaniu, Arcta w Warszawie i Książnicy Atlas we Lwowie. W 1933 r. kończy kurs grafiki u profesora L. Tyrowicza. Następnie jako czynny członek Związku Artystów Grafików Lwowskich wystawia często swe prace we Lwowie, Warszawie, Wiedniu, Pradze, Rzymie i Chicago. W tym czasie tworzy cykl drzeworytów „Święci i zwierzęta”, ilustruje wiele książek oraz projektuje zabawki artystyczne. W czasie wojny jest czynnym członkiem Związku Radzieckich Artystów Ukrainy, bierze udział w wystawach we Lwowie, Kijowie, Moskwie, Charkowie.

W 1945 roku wykonuje prace na zlecenie rządu ZSRR i Muzeum Historycznego we Lwowie. Od 1946 roku pracuje w Krakowie jako scenograf Teatru Lalek „Niebieskie Migdały”, w latach 1947—48 jest jego dyrektorem. Wykłada także w Studio Dramatycznym Teatru Lalek w Krakowie. Po przeniesieniu Teatru „Niebieskie Migdały” do Warszawy w 1948 r. i zmianie nazwy na Teatr „Lalka” w 1951 r. kontynuuje pracę scenograficzną na tej scenie aż do tragicznej śmierci.

W 1950 roku otrzymała Howurkowa nagrodę za projekty i wykonanie lalek na Festiwal Sztuk Radzieckich za scenografię do „Rybaka i Rybki” A. Puszkina i w 1952 roku nagrodę na Wystawie Wnętrz i Dekoracji. Praca scenograficzna Howurkowej została również nagrodzona na Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w 1960 roku („Świniopas” wg Andersena). Opracowała również plastycznie kilka filmów lalkowych. Zofia Stanisławska-Howurkowa była odznaczona w 1958 roku Złotym Krzyżem Zasługi. Zginęła w tragicznym wypadku 31 sierpnia 1960 roku. Prace w Muzeum Narodowym w Warszawie, w Muzeum Śląskim we Wrocławiu, w zbiorach muzeów w Chicago, Wiedniu i „Albertinum” w Wiedniu.



## ZOFIA STANISŁAWSKA-HOWURKOWA

Teatr lalek odgrywa w życiu społecznym i artystycznym rolę coraz ważniejszą. Nie odrywa się przecież przez to od swojego głównego zadania, jakim jest wychowanie estetyczne dziecka. Podobnie jak ilustracja w książkach dla dzieci, która interesuje młodego czytelnika a jednak zachowuje walory grafiki współczesnej, podobnie scenografia w teatrze lalkowym jest komunikatywna, choć nietatwa i posiada walery dzieła artystycznego: kompozycję, kolor, syntezę, indywidualność plastyka.

Zachowanie indywidualności artysty we wszystkich spektaklach jest głównym zwycięstwem teatru dwudziestego wieku nad teatrem wieku dziewiętnastego, teatru o ambicjach twórczych nad odtwórcami, technikami, iluzjonistami. Tylko ta zasada mogła zapewnić napływ do teatru wartościowych, ambitnych plastyków. Wiemy, że tę drogę utorowali Picasso, Matisse, Léger, u nas Wyspiański — wiecy malarze sztalugowi, którzy związali się już na początku naszego wieku z teatrem, projektowali dekoracje i kostiumy na innych niż dotychczas zasadach, w konwencjach nowoczesnej plastyki, z zachowaniem własnej indywidualności i wobec dzieła dramatycznego i wobec reżysera i wobec aktora czy tancerza.. Odtąd nie było supremacji z urzędu czy nawyku historycznego, wszyscy wspólnie tworzyli jednolite i nowoczesne widowisko, a ten narzucał całości swoje piętno, który jako artysta najwięcej ważył, miał najwięcej do powiedzenia, odkrywał nowe prawa, nowe zasady estetyczne. A że najwięcej do powiedzenia mieli malarze, a nie reżyserzy (z małymi wyjątkami jak Appia, Craig, Piscator, Meyerhold, Schiller) to też ich indywidualność zapanowała nad teatrem pierwszej połowy wieku dwudziestego. I chociaż przeszliśmy do drugiej połowy, nie nie wróży, że hegemonia malarza przejdzie w inne ręce. Nie jest rzeczą dobrą zbyt długie panowanie jednej dynastii, ale trudno również na siłę zmusić innych do objęcia steru — walka jest jednak pożyteczna i jeżeli nie reżyserzy to przynajmniej aktorzy czy pisarze mogliby już teraz zapanować w teatrze.

Tę przewagę plastyka czujemy również w polskim teatrze lalkowym, w którym pozycja i aktora i dramaturga jest jeszcze gorsza niż w teatrze dramatycznym. Nie jest to powód do radości nawet ze strony scenografów.

Jeżeli polski teatr lalkowy w ciągu kilku lat wysunął się na jedno z pierwszych miejsc na świecie, to jest to niewątpliwie zasługą kilku artystów dużego talentu i olbrzymiej pasji, ale przede wszystkim scenografów oraz reżyserów o uzdolnieniach plastycznych. Oczywiście i warunki jakie stworzono w naszym państwie dla rozwoju tej dziedziny sztuki w dużym stopniu dopomogły artystom w realizacji ich planów i zamierzeń oraz zadecydowały o powszechności teatru lalkowego.

Wśród tych twórców nie tylko lalek, nie tylko oprawy plastycznej, ale całego teatru lalkowego, Zofia Stanisławska-Howurkowa zajmuje jedno z czołowych miejsc. Wniosła do tego młodego teatru nie tylko swoje zamiłowania, ale swój talent, swoją rzetelną wiedzę wartościowego plastyka. Gdy Howurkowa zaczęła projektować lalki była już w pełni ukształtowanym, świadomym plastykiem: grafikiem i rzeźbiarzem. Reprodukacje jej prac graficznych spotykamy w zagranicznych pismach; kilka muzeów przechowuje jej prace: wiedeńskie „Albertinum”, warszawskie Muzeum Naro-

dowe, muzeum w Chicago. Jej udział w tworzeniu spektakli dla dzieci od razu wyznaczył wysoką rangę plastyczną scenografii teatru lalek.

Gdy Howurkowa zaraz po wojnie zaczęła pracę w krakowskim Teatrze „Niebieskie Migdały”, niewielu scenografów z prawdziwego zdarzenia zajmowało się wtedy tą dziedziną. Jarema, Stanisławska, Ryl zaczęli wciągać co zdolniejszych plastyków do swoich zespołów i uczyć ich trudnej sztuki. W ten sposób zaczęli Kilian, Bunsch, Zofia Jareмова (początkowo scenograf); od czasu do czasu coś zaprojektował Stopka, Kantor, Cybulski, potem Mikulski, który bardziej niż pozostali związał się z teatrem lalkowym (szczególnie z teatrem lalkowym dla dorosłych). Howurkowa zapoczątkowała więc tę wspaniałą linię polskich scenografów-lalkarzy. Od tego czasu dużo się zmieniło. Scenografia Kiliana czy Mikulskiego jest jakaś bardziej „nowoczesna” w stosunku do prac Howurkowej, reprezentuje nowsze kierunki — młodzi zawsze wyprzedzają starszych (ileż można przytoczyć przykładów z teatru dramatycznego). Są jednak pewne wartości, które pomimo, że nie są z ostatniego „izmu”, zachowują długo swoją świeżość i piękno. Gdy dzisiaj patrzymy na lalki Howurkowej, wiele nas w nich zachwyca, wiele bawi. Małe główki są pełne wyrazu, charakteru, są żywe, są z ciała i kości, a nie z papier maché. To jest chyba główna wartość twórczości Howurkowej — umiejętność psychologicznego kształtowania lalki: tworzenie człowieka — jakby powiedziano o aktorze. Ale jak wiadomo są różne sposoby psychologicznego charakteryzowania człowieka. Howurkowa nie jest ani za grosz naturalistką, przeciwnie, jej lalki są bardzo syntetyczne w wyrazie i w formie.

Przypomnijmy sobie lalki z „Zielonego Balonika”, lalki późniejsze Jerzego Zaruby z jakiejś Szopki Politycznej, a dostrzeżemy bardzo wyraźnie różnice nie tylko między różnymi artystami, ale również pomiędzy różnymi epokami. Lalki „Zielonego Balonika” są bardzo bliskie naturalizmowi przez zachowanie „normalnych” proporcji między poszczególnymi częściami ciała ludzkiego, przez pewien naturalizm głowy. Lalki Zaruby już mają głowę powiększoną, a w tej głowie jakiś element jest karykaturalnie wyolbrzymiony: zamiast nosa wystaje z twarzy potworny nochal.

Nie wiem czy to nie pod wpływem kubizmu (nie zapominajmy o Howurkowej reżebiarce) lalki Howurkowej są sprowadzone do brył geometrycznych: głowa jest w zasadzie kulą, noga walcem, kostium piramidą (Car). I w detalach widzimy tę dążność do geometryzacji: broda Rybaka jest narysowana linią regularną i kolistą. I dopiero na tę konstrukcję prawidłową, geometryczną Howurkowa nanosi pewne formy wzbogacające zasadniczą bryłę i stanowiące o wyrazie postaci i jej życiu: nos, oczy... ale już bez karykaturalnej przesady, przeciwnie, minimum tego co potrzebne, tylko tyle, żeby widz mógł sobie resztę wyobrazić, bez gadulstwa, bez szeregowości naturalistycznej.

Nie wahałbym się nazwać tych lalek klasycznymi ze względu na równowagę między treścią (psychologiczną) i formą (kompozycją brył). Może nawet dzięki temu „klasycyzmowi” lalki się nie starzeją, nie nudzą. Przeciwnie, w epoce pewnych przerostów formalnych, zabawy dla samej zabawy, lalki Howurkowej przyciągają bogactwem, szczerością i fachowością. To jest sztuka poważna.



Nie też dziwnego, że postaciami najciekawszymi są zawsze te, które również od strony dramaturgicznej są najciekawsze, te, które autor obdarzył jakimś charakterem, życiem, myślą — złą czy dobrą, obojętne, byleby nie bezmyślnością, byleby nie banalnością. Howurkowa stworzyła świetną galerię tych postaci.

Ostatnia jej praca „Świnio pas” pokazana na Festiwalu Polskich Sztuk Lalkowych, nie należy do najlepszych — stąd zapewne skromne wyróżnienie tej scenografii, które nie jest w proporcji do talentu Howurkowej. Bajeczka jest ekliwa, postacie kremowo-miodowe. Śliczne, słodkie, różowe. A taka twórczość nie leżała w charakterze Howurkowej (i żadnego wartościowego artysty). Niewątpliwie i w tym spektaklu było niejedno do oglądania, a przede wszystkim makata, ładny zegar i bardzo miłe lalki.

Największą wartość artystyczną przedstawiają lalki do „Bajki o rybaku i rybcie” (1950 r.) i „Wielki Iwan” (1953 r.) — chyba największe osiągnięcie Howurkowej w teatrze lalkowym. Każda lalka jest indywidualnym, świetnie uchwyconym typem o charakterystyce bardzo wyraźnej, czytelnej, bardzo rosyjskiej również. Howurkowa dobrze знаła Rosję. W czasie wojny przebywała w Związku Radzieckim, należała do Związku Radzieckich Artystów Ukrainy, brała tam żywy udział w życiu artystycznym. To też jej lalki trafiają wyjątkowo dobrze w postacie Puszkina. To nie jest jakiś nieokreślony rybak, lecz wyraźnie rosyjski Rybak o dobroduszej gębie, cierpliwej, wytrzymałej na wszelkie nieszczenia i upokorzenia, zawsze pogodnej i otwartej. Proszę się przypatrzeć z jakim zjawstwem i drobiazgowością zaprojektowane są kostiumy Baby jako carycy (Bajka o rybaku i rybcie) i Cara (Wielki Iwan) — rzetelność rzadka w teatrze lalkowym. To też te lalki mogą być traktowane jako eksponaty muzealne, świadczące o pewnym stylu polskiej scenografii lalkowej w latach powojennych, o dobrym i oryginalnym stylu Howurkowej.

Rysunki, projekty Howurkowej nie wydają mi się bardzo ciekawe. Realizacje są ciekawsze. To dlatego, że traktowała ona rysunki jako robocze informacje, nie szukała formy rysunku, lecz formy lalki. W dodatku sama wykonywała najgłówniejsze elementy, a całość bardzo starannie wykonywano pod jej kierunkiem, pod jej nadzorem. To też te lalki można oglądać z bliska — niczego nie tracą. Przeciwnie, dopiero z bliska widać, że główki nie są malowane, że kolor skóry uzyskany jest zwykłym szarym, pakowym papierem nie pokrytym farbą, a dzięki temu to „ciało” ma jakąś przezroczystość — jakby w nim pulsowała krew. Howurkowa umie uzyskiwać jakąś prawdę, chociaż chwytami z zakresu sztuki a nie naśladownictwa. Lubi fakturę materiału: papieru, sznura z którego wyplata brody, włosy w regularne kształty, fakturę grubego płótna czy cienkiego jedwabiu, które dają takie a nie inne fałdy. Ale takie efekty może uzyskiwać artysta, który jest nie tylko projektodawcą, nie tylko twórcą rysunku na papierze, lecz również wykonawcą tego projektu, wzbogacając go przy realizacji, kontynuując aż do ostatniego momentu pracę twórczą.

Wysztalcenie rzeźbiarsko-graficzne było wyjątkowo użyteczne dla scenografa

teatru lalkowego. Z najmłodszym teatrem wiązał się w pełni uformowany artysta, z dobrą podbudową plastyczną. Rzeźba i grafika od razu wyznaczyły styl Howurkowej, styl neorealistyczny, panujący również w teatrze dramatycznym. Ten kierunek stworzony przez Władysława Daszewskiego w latach trzydziestych, wtedy gdy współpracował on z Leonem Schillerem na scenie lwowskiej, przez długie lata zapanował na scenach polskich, wypierając kierunek kubistyczny. Neorealizm był nawrotem do pewnego realizmu, ale wykorzystywał i zasady kompozycji kubistycznej tzw. osadzenie dekoracji na środku sceny bez przedłużania ich w kulisy, wykorzystywał rzeźbiarsko-architektoniczne kształtowanie przestrzeni scenicznej, fakturowanie, różnicowanie faktur; zamiast techniki malarskiej stosowano raczej technikę graficzną. Już z tej krótkiej charakterystyki widać jak zasady neorealizmu odpowiadały plastycznemu warsztatowi Howurkowej. Co więcej odpowiadały czasom, w których tworzyła, stawiając teatr lalkowy na równej platformie z teatrem dramatycznym.

Scenografowie teatru lalkowego, najlepsi nawet i ustalonej renomy, grawitują wyraźnie w kierunku teatru dla dorosłych. Od czasu do czasu muszą zrobić widowisko w teatrze dramatycznym czy estradowym (jak Bunsch, Kilian) lub widowisko lalkowe dla dorosłych (Mikulski). Nie ma się czemu dziwić. Myślenie pod kątem widzenia dziecka jest męczące. Howurkowa tych ucieczek nie miała, nie były jej potrzebne. Doskonale wczuwała się w psychikę dziecka i doskonale czuła się w konwencji dziecięcej zabawy. Tacy plastycy należą do rzadkości. Nasze najlepsze widowiska lalkowe są albo projektowane dla dorosłych, albo dla dorosłej młodzieży. Dla maluchów rzadziej się udają. Natomiast Howurkowa miała w tym kierunku wyraźny talent i zapał.

Lalki Howurkowej musiały być dzieciom bliskie, musiały im się podobać. Szkoda, że nie przeprowadza się ankiet wśród dzieci, że nie można powołać się na ich opinie, że należy się domyślać. Domysły, w tym wypadku, oparte są na tym, że postacie stworzone przez Howurkową mają jakiś charakter dziecięcy. Dziecięca jest proporcja głowy, trochę większa niż u dorosłego człowieka, dziecięcy wyraz twarzy, bez względu na to czy postać jest głupia czy mądra, zła czy dobra, czy to król czy jego córeczka. W ten sposób odnosi się wrażenie, że wszystkie role grane są przez dzieci. Odpowiada to również dramaturgii. W sztukach dla dzieci dorośli są trochę dzieciinni, myślą dosyć naiwnie — łatwiej ich zrozumieć młodej widowni. To jest bardzo ważny element w przedstawieniu lalkowym. W ten sposób kontakt między sceną i widownią jest bliższy, kontakt między lalką a dzieckiem. Car z Wielkiego Iwana jest jakimś głupkowatym i bogatym dzieckiem. Są i takie dzieci — wystarczy spojrzeć na fotografię całej klasy z lat najmłodszych: ileż tam typów od maminsyneków do niemal zbójceckich gęb, od piegowatych aniołków do diabelskich albinosów. Jeżeli dorośli mają się rozpoznawać na scenie, widzieć „swój obraz i podobieństwo”, to dlaczego do kartharsis dziecka miałaby prowadzić inna droga? Zresztą w tych figurkach nie ma złośliwości, raczej jakieś zabawne wykorzystanie „materiału autentycznego”.

Jest rzeczą bardzo rzadką, bo niezmiernie trudną, posługiwanie się papieroplastyką,



czy raczej tekturoplastyką w tworzeniu lalek. W scenografii Stanisławskiej-Howurkowej znajdziemy takie przykłady (Kopciuszek). Cała konstrukcja jest wyraźnie pokazana, bez ukrywania materiału. Materiał ten w rękach Howurkowej jest bardzo podatny. Potrafi ona wydobyć charakter zwierzęcia (kapitałna krowa) i to środkami bardzo prostymi, silnymi, dalekimi od jakiegoś słodkawego naturalizmu Disneya; zwierzęta te mają swoją kompozycję plastyczną.

Zwierzęta są po człowieku drugim najważniejszym aktorem teatru lalkowego. Howurkowa jeszcze w okresie międzywojennym w swoich pracach graficznych umieszczała zwierzęta. Przede wszystkim w cyklu „Święci i zwierzęta”. Można zauważyć nawet (np. w Świętym Franciszku), że są one mniej realistycznie traktowane niż człowiek, że są przekomponowane, stylizowane — niemal zapowiedź przyszłych prac w teatrze lalkowym.

Zofia Stanisławska-Howurkowa pomimo swoich sześćdziesięciu lat była w pełni sił twórczych. To też jej śmierć jest tragiczna dla teatru lalkowego. Mogła nie tylko stworzyć jeszcze wiele ciekawych scenografii teatralnych i filmowych, mogła być świetnym pedagogiem w swojej dziedzinie, mogła przekazać wiedzę młodym plastynom. A wiedza ta jest bardzo konieczna naszym plastynom-lalkarzom, którzy mają wiele talentu, pomysłowości, fantazji, ale technikę znają słabo. To jest nasza pięta achillesowa. Sąsiedzi nasi pod tym względem górują nad nami. Długoletnie doświadczenie i bezpośrednie obcowanie z lalką, z pracą techników i wykonawców pozwoliło Howurkowej opanować wszelkie tajniki tej skomplikowanej dziedziny, znacznie bardziej skomplikowanej niż w teatrze dramatycznym. Szkoda, że jej wiedzy nie wykorzystano.

Tajniki zawodu lalkarza pozwalają porównać ich z aktorami czy cyrkowcami. Trudno samemu dojść do perfekcji. Podobnie jak trudno w jednym spektaklu wyeksploatować do końca wszystkie możliwości lalki. To też każdy dobry plastyk powtarza w kolejnych spektaklach tę samą zasadę, tę samą fakturę, to samo rozwiązanie techniczne. Bardzo dobre rezultaty daje wieloletnie związanie się kilku osób, długoletnia praca zespołowa reżysera, scenografa i aktorów. Powstają rodziny lalkarzy, tak jak rodziny aktorów, malarzy, cyrkowców. Wzajemny doping, atmosfera artystyczno-rodzinna wzmaga intensywność pracy; jedni drugim pomagają, nikt nie ukrywa tajników, krytyka jest szczerą, bezpośrednią. Pomysły są wspólne, rodzą się nowe projekty. Taką rodzinę tworzyli Janina Kilian-Stanisławska, Zofia Stanisławska-Howurkowa i Adam Kilian. Rezultaty są widoczne. Obok teatru Jaremów stworzyli jeden z najlepszych polskich teatrów lalkowych. Jeden z konarów lalkarskiego rodu Stanisławskich runął. Pozostały dzieła, pozostała pamięć. Pamięć starszych jest bardzo cenna, analityczna, uczona; lecz stokrót cenniejsza jest pamięć w sercach najmłodszych widzów teatralnych, którym Howurkowa swoją plastyką dała uczciwą, dobrą, piękną sztukę, przyczyniając się do wykształcenia estetycznego dzieci, do umiłowania sztuki teatralnej, do utrwalania ich miłości dla piękna.

Zenobiusz Strzelecki

Wykaz dzieł

## ZOFII STANISŁAWSKIEJ - HOWURKOWEJ

I

### TEATR LALEK

Scenografia, projekty i wykonawstwo lalek

„Kopciuszek”

J. Kilian-Stanisławska

reż. J. Kilian-Stanisławska

Teatr Lalek „Niebieskie Migdały”, Kraków 1947

„Pani Twardowska”

wg A. Mickiewicza

adaptacja M. Gadomska

St. Gelbart

reż. M. Gadomska

Teatr Lalek „Niebieskie Migdały”, Kraków 1947

„Bajka o Rybaku i Rybce”

wg A. Puszkina

przekład J. Tuwim

reż. J. Kilian-Stanisławska

Teatr Lalek „Niebieskie Migdały”, Warszawa 1950



„Wielki Iwan”

S. Obrazcow i Przeobrażeński

reż. J. Wilkowski

Teatr „Lalka”, Warszawa 1954

„Krzesełwo”

H. Januszewska wg Ch. Andersena

reż. J. Wilkowski

Teatr „Lalka”, Warszawa 1956

„Koziołeczek”

J. Porazińska

reż. J. Całkowa

Teatr „Lalka”, Warszawa 1957

„Liczyrzepa”

(O Duchu Gór i Śląskiej Dziewczynie),

J. Zaborowski

reż. J. Kilian-Stanisławska

Teatr „Lalka”, Warszawa 1957

„Gwiazdka do psoty i diabelskie psoty”

reż. J. Kilian-Stanisławska

Teatr „Lalka”, Warszawa 1958

„Rududu na księżycu”

E. Szuchowa

reż. J. Kilian-Stanisławska

Teatr „Lalka”, Warszawa 1960

„Swinio pas”

J. Żylińska, wg Ch. Andersena

reż. J. Kilian-Stanisławska

Teatr „Lalka”, Warszawa 1960

II

## F I L M L A L K O W Y

Projekty dekoracji i lalek

„Damon”

wg Fr. Schillera

reż. E. Strulis

Studio Filmów Lalkowych, Tuszyn 1959

„Pan Korek”

L. Hornicka

Studio Filmów Lalkowych, Tuszyn 1959

„O Janku co psom szył buty”

wg J. Słowackiego

reż. L. Hornicka

Studio Filmów Lalkowych, Tuszyn 1960



„Orfeusz”

reż. E. Strulis

(Praca ostatnia, przerwana przez śmierć

artystki, ukończona wg jej założeń przez

A. Kiliana w 1961 r.)

### III

#### GRAFIKA

1. Kain i Abel, 1930, drzeworyt, 15 × 21
2. Wiedźma, 1932, linoryt, 36 × 42
3. Głowa dziecka, 1932, sucha igła, 9,5 × 14,5
4. Głowa małego Jezusa, 1933, sucha igła, 9,5 × 13,5
5. Św. Franciszek, 1935, drzeworyt barwny, 18,8 × 25
6. Św. Krzysztof, 1935, drzeworyt sztorcowy, 20 × 29  
Cykl „Święci i zwierzęta”
7. Św. Franciszek z Assyżu, 1936, drzeworyt sztorcowy, 26,5 × 31,5
8. Lwy grzebią zwłoki św. Pawła, 1936, drzeworyt sztorcowy, 26,5 × 31,5
9. Św. Roch i psy, 1937, drzeworyt sztorcowy, 26,5 × 31,5
10. Św. Gallus i niedźwiedź, 1937, drzeworyt sztorcowy, 26,5 × 31,5
11. Głowa dziecka, 1938, drzeworyt sztorcowy, 23,6 × 28,3
12. Ex libris Zofii Stanisławskiej, 1938, drzeworyt, 3,2 × 9,6
13. Ex libris Zofii Stanisławskiej, 1938, drzeworyt, 7 × 8,3
14. Ex libris Stanisława Warskiego, 1938, drzeworyt, 6,5 × 9
15. Jeniec z niewoli niemieckiej, 1940, drzeworyt, 25 × 29,2

16. Dzieci na ruinach, 1940, miedzioryt, 25 × 28

17. Rodzina, linoryt, 25 × 30 (praca zaginiona)

Deski drzeworytnicze

Św. Krzysztof, 1935, drzeworyt sztorcowy, 20 × 29

Lwy grzebią zwłoki św. Pawła, 1936, drzeworyt sztorcowy, 26,5 × 31,5

Św. Franciszek z Assyżu, 1936, drzeworyt sztorcowy, 26,5 × 31,5

Św. Gallus i niedźwiedź, 1937, drzeworyt sztorcowy, 26,5 × 31,5

Św. Roch i psy, 1937, drzeworyt sztorcowy, 26,5 × 31,5

Jeniec z niewoli niemieckiej, 1940, drzeworyt, 25 × 29,2

### IV

#### OKŁADKI I ILUSTRACJE DO KSIĄŻEK I CZASOPISM

##### OKŁADKI:

- \* Ebrem, W krainie cukierków, Poznań 1924
- \* J. German, O małym królu i leśnej panience, Poznań 1924
- R. Bergel, Tęczowe mosty, Poznań 1924
- A. Burkath, Wybór kołęd polskich, zeszyt I i II, Poznań 1924
- C. Kraushar, Dawne pałace warszawskie, Poznań 1924
- D. Milford, Sztuka życia, Poznań 1925
- \* E. Collens, Złoty tygrys, Poznań 1925
- K. Dickens, Wytropiony, Poznań 1925
- M. Plater Zyberk, Na progu małżeństwa, Poznań 1925
- \* Prace wystawione



\* S. Jeleński, Mała Miriam, Poznań 1926

\* S. Jeleński, Woda Żywa, Poznań 1926

K. Stateczny, Żywot św. Franciszka z Assyżu, Poznań 1926

T. Nikorowicz, Srebrny wóz, Poznań 1926

J. Sztudynger, Dom mój, Poznań 1926

Z. Rabska, Italia i wiosna, Poznań 1926

\* J. Watra-Przewłocki, Smętek zwodnik, Poznań 1926

\* S. Jachowicz, Wiersze i bajki, Poznań 1928

K. Rosinkiewicz, Stary Ćwirk, Poznań 1928

\* M. Skalecka-Gadomska, Królewska kąpiel, 1928

S. E. Żulińska, Hosanna, Poznań 1930

\* H. Balik, Anioł nieznany, 1930

\* S. Jeleński, Hallelujah, Poznań 1930

\* S. Jeleński, O siódmej godzinie, Poznań 1930

#### C z a s o p i s m a:

„Tęcza”, 1927—1930

„Iskry”, 1929—1931

„Płomyk”, 1929—1932

#### I L U S T R A C J E:

Maria Gadomska-Skalecka, Królewska kąpiel, tusz

Szycie płaszcza, ilustracja do książki „Robinson międzyplanetarny”, rysunek technika miniaturową, 1935, książka nie wydana

Na planecie Wenus, ilustracja do książki „Robinson międzyplanetarny”, rysunek techniką miniaturową, 1935, książka nie wydana

#### K A T A L O G W Y S T A W I O N Y C H P R A C S C E N O G R A F I C Z N Y C H

Lalki ze sztuki „Kopciuszek”

Diabeł ze sztuki „Pani Twardowska”

Rybak, Rybaczka i Caryca — lalki ze sztuki „Bajka o Rybaku i Rybce”

Car, Pop, Kupiec, Generał, Wąż — lalki ze sztuki „Wielki Iwan”

Lalki ze sztuki „Krzysiwo”

Koziołeczek, Babka, Dziadek — lalki ze sztuki „Koziołeczek”

Lalki ze sztuki „Liczyszepa”

Aniołki i diabełki, lalki ze sztuki „Gwiazdka do pozłoty i diabelskie psoty”

Rududu, lalka ze sztuki „Rududu na księżycu”

Lalki, zegar i arras ze sztuki „Swinio pas”

#### F O T O G R A F I E Z E S Z T U K T E A T R A L N Y C H

„Kopciuszek”

„Bajka o Rybaku i Rybce”

„Wielki Iwan”

„Krzysiwo”

„Koziołeczek”



„Liczyrzepa”

„Świniopas”

#### PROJEKTY LALEK I DEKORACJI DO SZTUK TEATRALNYCH

„Wielki Iwan”

„Koziołeczek”

„Liczyrzepa”

„Świniopas”

#### FRAGMENTY DEKORACJI I LALKI Z FILMÓW

Lalki i dekoracje z filmu „Damon”

Lalki i dekoracje z filmu „Pan Korek”

Lalki i dekoracje z filmu „O Janku co psom szył buty”

Lalki i dekoracje z filmu „Orfeusz” (projekty ukończone wg założeń Z. Stanisławskiej-Howurkowej przez Adama Kiliana)

#### FOTOGRAFIE I PROJEKTY DO FILMÓW

„Damon”

„Pan Korek”

„O Janku co psom szył buty”

„Orfeusz”

Szkice w glinie

Szkice różne



# REPRODUKUCJE





Car ze sztuki „Wielki Iwan”



Lalka z filmu „Pan Korek”

Ślazen na krowie ze sztuki „Kopciuszek”







Pop ze sztuki  
„Wielki Iwan”



Lalka z filmu „Damon”





Lalka ze sztuki „Liczyrzepa”



Lwy grzebią zwłoki św. Pawła, drzeworyt sztorcowy





Głowa dziecka, sucha igła



Św. Franciszek z Assyżu, drzeworyt sztorcowy





Głowa dziecka, drzeworyt sztorcowy



Ex libris Zofii Stanisławskiej-Howurkowej, drzeworyt



**Komisarz wystawy: Adam Kilian**

**Projekt plakatu: Adam Kilian**

**Redakcja katalogu: Tamara Bryjowa (CBWA)**

**Opracowanie graficzne katalogu: Natalia Jarczevska**

**Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)**

**Zdjęcia do katalogu: M. Białous, E. Hartwig, Pracownia Fotograficzna CBWA**

**W. Rolke, L. Zajączkowski**

**Projekt ekspozycji: Adam Kilian**



22/1962zach

**C.BWA · ZACHĘTA · PL MAŁACHOWSKIEGO 3.**