

23/1963zach

MARIA
GABRYEL—RUŻYCKA

1905 — 1961

ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

WYSTAWA PRAC
MARII GABRYEL-RUŻYCKIEJ
(1905—1961)

“ZACHĘTA”
Narodowa Galeria Sztuki
Dział Dokumentacji
00-916 Warszawa, Pl. Małachowskiego 3
centr 827-58-54. fax 827-66-03

WRZESIEŃ 1963, WARSZAWA, »ZACHĘTA«
~~PAŹDZIERNIK—LISTOPAD 1963, RZESZÓW~~
BWA

N O T A B I O G R A F I C Z N A

MARIA GABRYEL — RUŻYCKA

25.VIII.1905 Urodziła się we Lwowie

- 1925 Rozpoczyna studia w Szkole Głównej Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, pracownice prof. prof. J. Mehoffera, F. Kowarskiego, J. Wojnarskiego
- 1929 Przenosi się wraz z prof. F. Kowarskim i grupą studentów z jego pracowni do Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Studia graficzne w pracowni graficznej prof. W. Skoczylasa, malarskie — w pracowni prof. Pękalskiego
- 1932 Wstępuje do Grupy „Pryzmat”, bierze udział w jej wystawach
- 1932/1933 Wystawa indywidualna, Lwów
- 1933 I Międzynarodowa Wystawa Drzeworytu, Warszawa, dyplom honorowy
Wstępuje do grupy „Ryt”
- 1935 Wystawy Sztuki Polskiej, Hamburg, Wiedeń
- 1937 II Międzynarodowa Wystawa Drzeworytu, Warszawa
Jako stypendystka przebywa w Paryżu, studiuje w pracowni prof. J. Pankiewicza
Zwiedza Austrię, Jugosławię, Kanadę, Szwajcarię, Włochy
Wystawa Sztuki Polskiej, Rapperswil
- 1938 Wystawa Grupy „Pryzmat”, Warszawa
Wystawa „Sztuka Polska”, Kanada
- 1939 Wystawa indywidualna, Lwów
- 1945 Wystawa indywidualna, Gorlice
- 1946 Wystawa indywidualna, Rzeszów
- 1947/1948 Praca nad teką graficzną „Zburzona Warszawa”
- 1948 Wystawa indywidualna, Warszawa
Wystawa Oddziału ZPAP Rzeszów, Rzeszów
- 1948/1949 Wystawa Książki, Grafiki i Ilustracji, Nowy Jork, Waszyngton
- 1949 Wystawa indywidualna, Rzeszów
- 1950 I Ogólnopolska Wystawa „Plastycy w walce o pokój”, Warszawa
Wystawa Okręgu Krakowskiego ZPAP, Łódź
Wystawa Okręgu Krakowskiego ZPAP, Kraków
- 1951 Wystawa „Kobiety w walce o pokój”, Warszawa
II Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Warszawa
- 1952 III Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Warszawa, wyróżnienie

Komisarz wystawy: EUGENIA RÓŻAŃSKA

Projekt ekspozycji: EUGENIA RÓŻAŃSKA

Redakcja katalogu: WYDZIAŁ REDAKCJI I DOKUMENTACJI CBWA

Układ graficzny katalogu: EUGENIA RÓŻAŃSKA

Redakcja techniczna: JAN HEYDRICH (CBWA)

Zdjęcia do katalogu: WIEŚŁAWA ROLKE (PRACOWNIA FOTOGRAFICZNA CBWA)

- 1952/1953 Praca nad teką graficzną „Dzieci Koreańskie”
- 1953/1954 Wystawa „Osiągnięcia Plastyki Polskiej”, Pekin, Szanghaj
- 1954 IV Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Warszawa, wyróżnienie
- 1954—1956 Praca nad teką graficzną „Biecz”
- 1955 Wystawa Jesienna Oddziału ZPAP Rzeszów, Kraków, Rzeszów
Wystawa Plastyki Ziemi Rzeszowskiej, Rzeszów
Laureatka Nagrody Artystycznej PWRN w Rzeszowie
- 1956 Wystawa XI-lecia Okręgu Krakowskiego ZPAP, Kraków
Wystawa Wiosenna Oddziału ZPAP Rzeszów, Rzeszów
I Ogólnopolska Wystawa Grafiki Artystycznej i Rysunku, Warszawa
Wystawa indywidualna (retrospektywna), Kraków
Wystawa Ilustracji, Książki i Plakatu, NRF
- 1957 Wystawa Oddziału ZPAP Rzeszów, Rzeszów
Wyjazd do Bułgarii, praca nad teką graficzną „Impresje Bułgarskie”
- 1958 Wystawa Jesienna Oddziału ZPAP Rzeszów, Rzeszów
Wystawa Plastyki Okręgu ZPAP Kraków, Łódź
XIII Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Radom
Wyjazd do Włoch
Praca nad teką graficzną „Ziemia Gorlicka”
- 1959 Wystawa Zbiorowa, Gorlice
II Ogólnopolska Wystawa Grafiki Artystycznej i Rysunku, Warszawa.
- 14.VII.1961 Umiera w Krakowie
Prace jej były wystawiane pośmiertnie na Wystawie Grafiki Artystycznej i Rysunku w XV-lecie PRL, Warszawa
- 1962 Pośmiertna Wystawa Grafiki, Zakopane.

Przedwczesna śmierć Marii Gabryel-Rużyckiej zubożyła polską polską sztukę graficzną, a w szczególności region Rzeszowszczyzny. Czynne jej życie silnie było związane z wszytkimi przejawami ruchu artystycznego i kulturalnego Beskidu Niskiego. Nie doszła do skutku przygotowywana przez artystkę retrospektywna wystawa, dopiero pośmiertna ma zobrazować jej twórczy dorobek.

Zainteresowanie sztuką zdradzała Maria Rużycka od lat najmłodszych. W jedenastym roku życia malowała i rysowała po pięć godzin dziennie, w okresie szkolnym uczęszczała na lekcje rysunku do p. Zygulskiej-Pogonowskiej, a następnie do prof. prof. Olpińskiego i Gajewskiego w Szkole Technicznej we Lwowie. W 1925 r. zdała egzamin do Akademii krakowskiej i przez trzy lata uczyła się malarstwa u prof. Mehoffera. Grafikę studiowała u prof. J. Wojnarowskiego, jemu to zawdzięczała doskonałą technikę i świadomość zadań kompozycyjnych. Dalsze studia odbywała w pracowni prof. Kowarskiego i z grupą około 20 kolegów przeniosła się za nim do Warszawy. W ASP w Warszawie studiowała dodatkowo grafikę u prof. Skoczylasa, grafikę użytkową u prof. Bartłomiejczyka i malarstwo ścienne u prof. Pekałskiego. Jej kontakt ze Skoczylasem był jednak luźny, a jego wpływ na ukształtowanie jej stylu nieznaczny. Zostawił on artystce zupełną swobodę, w pełni doceniając jej dojrzałość i szanując samodzielność twórczą. Cdnajdujemy natomiast w jej sztuce trwałe ślady wpływu Wasowicza.

Po ukończeniu Akademii wyjechała Rużycka do Paryża, gdzie przez 7 miesięcy studiowała malarstwo u prof. Pankiewicza, korzystając jednocześnie z jego wskazówek w zakresie dyscyplin graficznych.

Działalność artystyczna Rużyckiej rozwijała się w trzech dziedzinach: malarstwa olejnego i akwarelowego, malarstwa dekoracyjnego i przede wszystkim grafiki. Tematyka prac wszechstronna i różnorodna, ujęcie obrazów realistyczne, pogłębione przez nieustanne studia. W grafice uprawiała głównie drzeworyt wzdłużny, ułatwiający kształtowanie własnego programu malarzkiego.

Dużo podróżowała po Europie, zwłaszcza w okresie międzywojennym, zwiedzając słynne galerie obrazów. Wielokrotnie była w Wiedniu, dwa razy w Jugosławii, studiowała w Paryżu, zwiedziła Włochy, Szwajcarię, Anglię — przez pół roku mieszkała w Kanadzie. W 1957 r. wyjechała w ramach wymiany kulturalnej na miesięczny pobyt do Bułgarii, a w 1958 r. spędziła miesiąc w Rzymie. Z każdej podróży przywoziła bogaty plon szkiców i studiów.

Od 1932 r. wystawiała z grupą PRYZMAT w salonach warszawskiego IPS-u. W 1933 r. Skoczylas wprowadził ją do RYT-u. W latach powojennych była członkiem rzeszowskiego Oddziału ZPAP. Na I Międzynarodowej Wystawie Drzeworytu w Warszawie w 1933 r. otrzymała dyplom honorowy, ten pierwszy sukces przyniósł jej pewien rozgłos i spowodował zaproszenia na wystawy zagraniczne. W ostatnich latach przed wojną wystawiała w Austrii, Niemczech, Belgii, Szwajcarii i w Kanadzie. Na wystawach indywidualnych we Lwowie prezentowała głównie prace malarskie, z grafiki — prócz drzeworytów — akwaforty, sztychy i suche igły. Do wybuchu wojny wykonała około 50 grafik, lecz wiele klocków sama zniszczyła, by wykorzystać deski do dalszej pracy. Bezpośrednio po powrocie z Kanady założyła własny dom, wyszła za mąż za profesora Gabryela. W listopadzie 1939 r. wyjechała wraz z mężem do Krakowa, zamierzali osiedlić się tam na stałe, lecz wojenne warunki zmusiły ich do przeniesienia się do Ługu, a później, po wyzwoleniu, zamieszkali w Gorlicach.

Wojna zniszczyła prawie całkowicie malarzski dorobek Gabryel-Rużyckiej, ocalały natomiast jej prace graficzne i one pozwalają bliżej zapoznać się z jej warsztatem twórczym i stylistycznymi poszukiwaniami.

Powojenny okres działalności zapoczątkowała artystka indywidualną wystawą w Gorlicach w 1945 r. Oddalona od większych ośro-

ków kulturalnych, nie rezygnowała z udziału w życiu artystycznym kraju i zaznaczała swe miejsce w szeregach twórców obecnością na wszystkich większych pokazach plastycznych w Rzeszowie, Krakowie, Poznaniu, Warszawie — otrzymując nagrody i wyróżnienia. Szereg jej prac zarówno w okresie międzywojennym jak i po wyzwoleniu zostało zakupionych do muzeów, ambasad i zbiorów państwowych.

Nie należy też zapominać o jej pracach z zakresu sztuki dekoracyjnej i użytkowej. Jej dziełem jest panneau w gorlickiej przychodni dla dzieci, brała też zawsze udział w dekoracji wystaw bibliotecznych w Dniach Oświaty, Książki i Prasy, wykonywała okolicznościowe plakaty i drobne pomoce szkolne.

Z regionem gorlickim łączyły ją liczne i silne węzły — nie tylko rodzina, lecz również praca artystyczna, kulturalna, krajoznawcza i społeczna. Wraz z mężem brała czynny udział w organizacji schroniska na Magurze Małostowskiej. Interesowała się zabytkami architektonicznymi, sprawą ich zachowania i renowacji.

Odejście Marii Gabriel-Rużyckiej w dniu 14 lipca 1961 r. jest dla polskiej grafiki i dla Ziemi Gorlickiej niepowetowaną stratą.

* * *

Pokolenie artystów, do którego należy Maria Rużycka, przeszło na polu grafiki długą ewolucję, eksperymentowało wiele w zakresie formy i materiału, by w końcu powrócić do tradycji realistycznych. W krakowskiej Akademii rozpoczęła Rużycka studium grafiki od akwaforty, wykonała wówczas kopie „Zdjęcia z krzyża” Rembrandta oraz obrazu Dürera „Rycerz, diabeł i śmierć”. Znamienne cechy tych studyjnych prac — to precyzja kreski, czystość konturu, szeroka skala odcieni i półtonów, umiejętne operowanie światłem i cieniem, umiar i subtelność w ujawnianiu umiejętności fakturowych. Warto tu wymienić takie akwaforty jak „W huculskiej kolibie”, „Oliwki”, „W oborze”, „Poranna toaleta”, oraz drzeworyt „Konie”.

Poszukując stale nowych dróg artystycznych dążyła Rużycka do zrównoważenia impresjonistycznego poglądu malarskiego z zasadniczym ujęciem realistycznym. W indywidualny sposób wykorzystywała doświadczenia impresjonizmu do nowo podjętej formy drzeworytniczej. Z dużym zrozumieniem praw kompozycji rozwiązywała interesujące ją motywy Huculszczyzny.

Z impresjonizmem rozstała się Rużycka zasadniczo w środowisku warszawskim, przekształcała wówczas swą wizję rzeczywistości na formę malarsko-graficzną zbliżoną ujęciom Wąsowicza. W podobnych jak Wąsowicz założeniach starała się rozwiązywać malarskie problemy pejzażu, realizując w wzdłużnym drzeworycie swoje tematy po części linearnie, a równocześnie za pomocą kontrastu plam czarno-białych („Drzewa” 1933, „Dwór w Rusinowicach” 1939).

W ciągu swej włości po świecie zgromadziła wielką ilość studiów rysunkowych, olejnych i akwarelowych. I znów wychodząc z malarskiego ujęcia Wąsowicza dała wyraz osobistemu stosunkowi do pejzażu jugosłowiańskiego. Operując silnymi kontrastami białoczerwonych płaszczyn uzyskała syntezę następczych widoków, malowniczych wzgórz i charakterystycznej roślinności („Pejzaż z Dalmacji”, „Kobiety na osiołku”, 1932). Realizowane w sposób dość jednostronny dążenie do przedstawień tematycznych, pociągnęło w konsekwencji wzrost zainteresowań formalnych. To formalistyczne pojmowanie znalazło wyraz w uproszczonej postaci niektórych kompozycji figuralnych i rodzajowych o charakterze światłocieniowym („Powożik”, „W parku”, 1932, „Wyjadacze”, 1935).

We wczesnej twórczości Rużyckiej obok krajobrazu pojawiały się tematy ze świata zwierzęcego, opracowywane zarówno w technice akwaforty jak w drzeworycie („W oborze” 1930, „Konie” 1932, „Raj” 1932, „Zebra” 1936, „Chłopak z krową” 1936 i in.). Szczególnie interesu-

jący jest drzeworyt „Raj” dzięki sferycznemu spiętrzeniu kompozycji i dekoracyjnemu rozmieszczeniu postaci zwierząt. Temat wyrażony został oszczędnymi środkami, białym rysunkiem konturowym na prawie jednolitym czarnym tle. W fakturowym stylu planszy przejawia się pewne powinowactwo ze szkołą Skoczylasa.

Wiele uroku i świeżości mają drzeworyty o motywach sportowych. Zapelnione młodymi, silnymi ludźmi na tle górskiego zimowego pejzażu plansze, stanowią wyraz osobistych wrażeń autorki podczas ulubionych wycieczek narciarskich. Dążyła Rużycka do oddania w tych drzeworytach gwałtownego ruchu i pędu poprzez układ ciała uchwyconego w przelotnej postawie — lub też przyjemności odpoczynku po wyczerpującym wysiłku. Chętnie komponowała sceny z góry i z dużej odległości, co dało w efekcie interesujące skróty perspektywiczne. Opracowywała kilkakrotnie te same tematy, stosując silne kontrasty bielej i czerni dla plastycznych zestawień światłocieniowych i uzyskując w ten sposób trójwymiarowość kompozycji („Smarowanie nart” 1932, „W schronisku” 1935, „Wiosna narciarzy” 1936, „Na trasie” 1936, „Odpoczynek” 1936, „Christiania” 1938 i in.).

Odmienny wyraz graficzny nadała artystka drzeworytowi „Sporty wodne w Trokach” (wspomnienie kursu żeglarskiego w 1937 r.). Malownicza koncepcja przedstawienia została tu rozwiązana jednoplanowo przez związanie luźnych grup ludzkich postaci ze sprzętem wodnym i pejzażem.

Szczególnie cenną dziedziną twórczości Rużyckiej są obrazy człowieka, wskiego, co z życiem ludzkim jest związane, co stanowi wyraz charakteru i psychiki indywidualnej. Na uwagę zasługuje podobizna Antoniego Kenara: realistyczne odtworzenie rysów twarzy, rzeźbiarski modelunek głowy, subiektywne opracowanie graficzne.

W wyniku górskich wycieczek powstało też wiele rysunków i studiów, odtwarzających typy dzieci górskich. Z zamiłowaniem i bardzo umiejętnie modelowała Rużycka siedzące dziewczątka światłem, charakteryzując je ze wzruszającą, pełną uczucia delikatnością („U Wikty” 1938, „Dzieci góralskie” 1936).

Półroczny pobyt w Kanadzie był bogaty w wrażenia. Artystka przywozi stamtąd liczne szkice i fotografie. „Wspomnienia kanadyjskie odzują niebawem w nową tece drzeworytniczej” — wyznaje. „Lubię robić wciąż coś nowego. Zaczynałam od malarstwa, akwareli, teraz wykonuję drzeworyty, a marzę o akwafortcie. Wciąż bowiem trzeba szukać nowych dróg artystycznych, wtedy się wie, że się żyje i działa... Teraz mam zamiar ustatkować się i założyć pracownię w Krakowie. Muszę zrealizować moją najnowszą namietność akwafortę, a do tego trzeba odpowiedniego warsztatu”.

Wojna przerwała pracę nad teką kanadyjską. Zostały zrealizowane tylko trzy drzeworyty. Ciężkie warunki materialne, trudności w zdobywaniu materiałów graficznych stały się niewątpliwie ujemnym czynnikiem, osłabiającym inwencję i działalność artystyczną Rużyckiej.

Wątki treściowe odgrywały u niej zwykle zasadniczą rolę, warunkowały środki wyrazowe. Dla ustalonej koncepcji obrazu szukała artystka najodpowiedniejszej formy plastycznej. Na tej zasadzie powstała „Teka Warszawska 1944—45”, głęboki wyraz tragicznego losu Stolicy. To namietne oskarżenie, silna, ludzka reakcja na krzywdę wyrządzoną miastu, to napiętnowanie wojny jako zbrodni przeciwko ludzkości. Samym tytułem „E pur si muove” wypowiedziała autorka ideologiczny sens dzieła i swoją sugestywną wiarę w odrodzenie Warszawy. W dążeniu do wydobycia maksimum ekspresji, dla zaakcentowania formy i pogłębienia treści dzieła, użyła silnie stonowanych czarnych i białych zestawień. Cały dramat, cały romantyczny ładunek zawarty w tych rycinach wydobyty został działaniem światła i cienia, modelującego szkielety kamieniem, strukturę murów, plastycznie uformowane chmury. Obrazy są niemal pozbawione ludzi, widzimy jedynie ruiny, zwalone latarnie uliczne, zasypane ulice, porośnię trawą zwaliny gruzów.

Rok 1945 rozpoczął ważny rozdział w twórczości Rużyckiej. Charakteryzuje się ten okres głębszym zrozumieniem własnego stosunku do nowego życia, tematów i treści przewartościowanych pod względem ideowym. Tematów nie musiała szukać daleko, samo życie narzucało jej w sposób przemożny. Dla oddania wyrazu dążeniom i zdobyciom nowej rzeczywistości ilustrowała zwalczanie analfabetyzmu, rozwój szkolnictwa na wsi, walkę o utrzymanie pokoju („Mali obrońcy pokoju”, „Analfabeci”, „Z dalekiej Kamionki do szkoły”, 1950/51). Zgodnie z przyjętymi przez siebie założeniami, autorka buduje swoje ryciny na zasadzie silnych kontrastów i zróżnicowanej faktury graficznej. Forma rysunkowa liczy się zawsze z naturalnym kształtem przedmiotów, tylko niekiedy bywa nieco uproszczona, umiejętnie zdeformowana. Ślady dłutka przypominają uderzenia pędzla, jasną lub ciemną „lwetą” określa Rużycka swe modele — traktowane czasem z karykaturalną przesadą, lecz jakże żywe postaci ludzkie.

Związanie twórczości z życiem współczesnym znalazło u Rużyckiej odbicie w prawdziwie humanistycznym cyklu „Dzieci koreańskie w Polsce”, 1952/53. Spędziła wówczas za zgodą Ministerstwa Oświaty dwa miesiące w obozie dziecięcym w Golotczyźnie, nawiązując z małymi przybyszami bliski kontakt. Wykonała wiele szkiców portretowych, przeżytych bardzo osobiście. Poważna i surowa w przedstawianiu scen symbolicznych ilustrujących krzywdę ludzkości („Niobe” 1953), okazywała się ogromnie liryczna i wzruszająca w traktowaniu scen dziecięcych.

„Impresje bułgarskie”, 1957, opierają się na nowych motywach pejzażowych zaczerpniętych z wycieczki do Bułgarii. Zaciekawiają dużym wycuciem wartości dekoracyjnych w malowniczym ujęciu scen rodzajowych z brylowato potraktowanymi postaciami modeli oraz malarskim ujęciem krajobrazu.

Dla regionu Rzeszowszczyzny nieocenioną wartość posiadają drzeworyty z architekturą zabytkową. Walory tych plansz są nie tylko estetyczne, zawierają również pierwiastki dydaktyczne. Rużycka zbliża i wyjaśnia znaczenie zachowanych obiektów zabytkowych, protestując tym samym przeciwko niszczeniu starodawnych pamiątek. Pierwsza teka widoków Biecza, 1954—1956, zawierająca 12 plansz drzeworytniczych, została wydana drukiem w formie albumu i rozeszła się po Polsce w licznych egzemplarzach. Po malarsku zakomponowane prace ilustrują zabytkowe kościoły, charakterystyczne domy i bramy, zachowane wieże, malownicze zaułki uliczne. Rużycka skrupulatnie dokumentowała architekturę, wzajemne usytuowanie brył podkreślając silnym światłocieniem.

W 1958 r. przystąpiła artystka do realizacji wielkiej teki o Ziemi Gorlickiej i zamierzała włączyć do niej 2 wcześniejsze widoki zabytkowych dworów w Szymbarku i Jeżowej (1952). Dalsze plansze pojawiały się w następującej kolejności: ogólny widok Gorlic, fragmenty zabytkowego ratusza i rynku, charakterystyczna bryła kościoła farnego. Potem sięgnęła do tematyki gór beskidzkich, upamiętniając schronisko na Magurze Małostowskiej, pierwszy obiekt turystyczny w Beskidzie Niskim. Dziewiąta, niedokończona plansza z tego cyklu nosi tytuł „Redyk w Gorlickim”, artystka pracowała nad nią już w czasie nasilającej się choroby. W 1961 roku przerwana została twórczość Marii Gabryel-Rużyckiej, graficzki bardzo uzdolnionej, kształtującej swój rozwój artystyczny niezależnie, według swych własnych zasad artystycznych.

IRENA RYLSKA



MARIA GABRYEL-RUŻYCKA

REPRODUKCJE



3. PORANNA TOALETA, 1927, AKWAFORTA

10. RAJ, 1932, DRZEWORYT



14. NA PLAŻY, 1935, DRZEWORYT



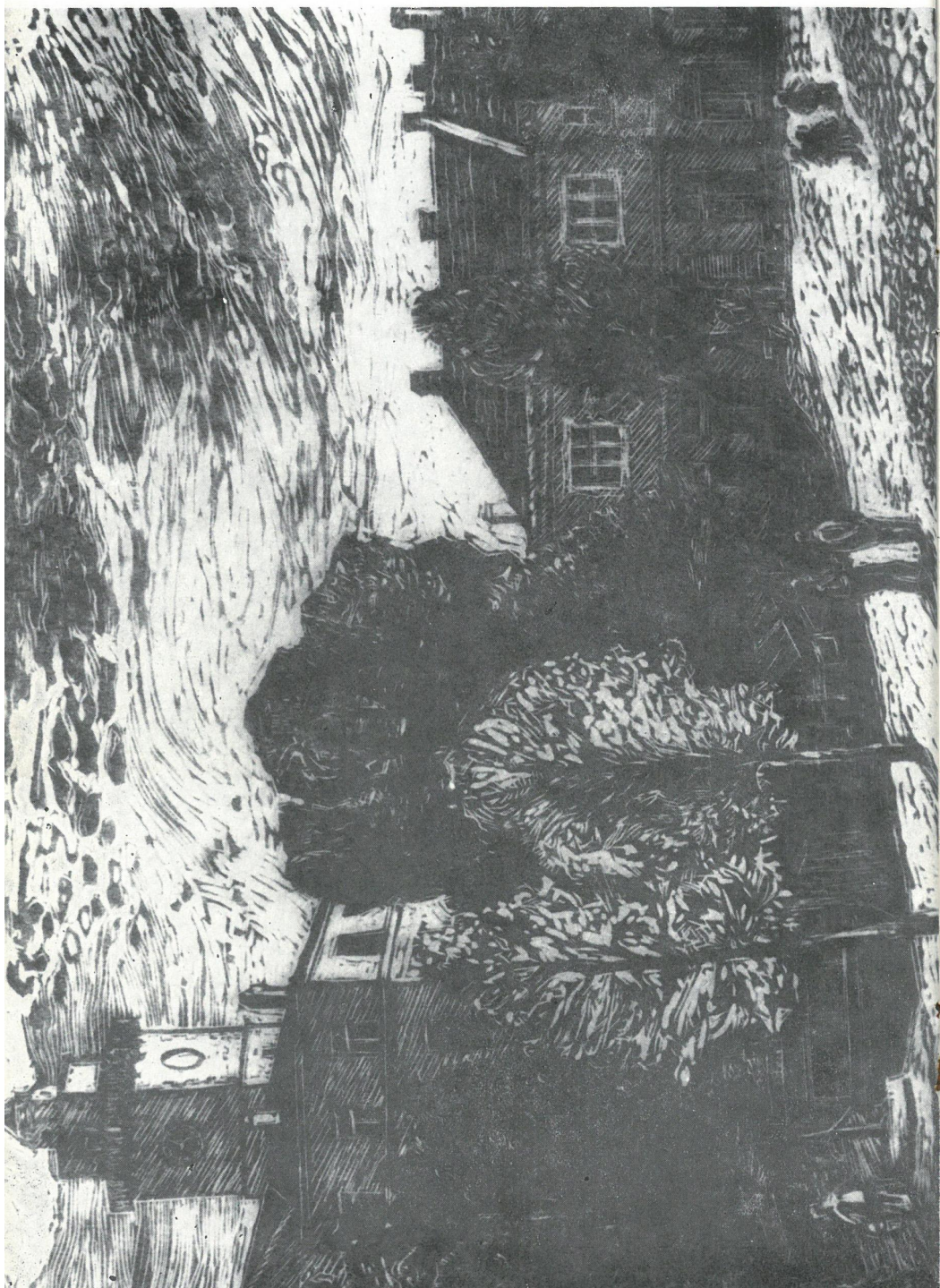
12. POWOZIK, 1933, DRZEWORYT

23. U WIKTY, 1938, DRZEWORYT





29. Z TEKI „ZBURZONA
WARSZAWA” — WIDMA, 1947, DRZEWORYT

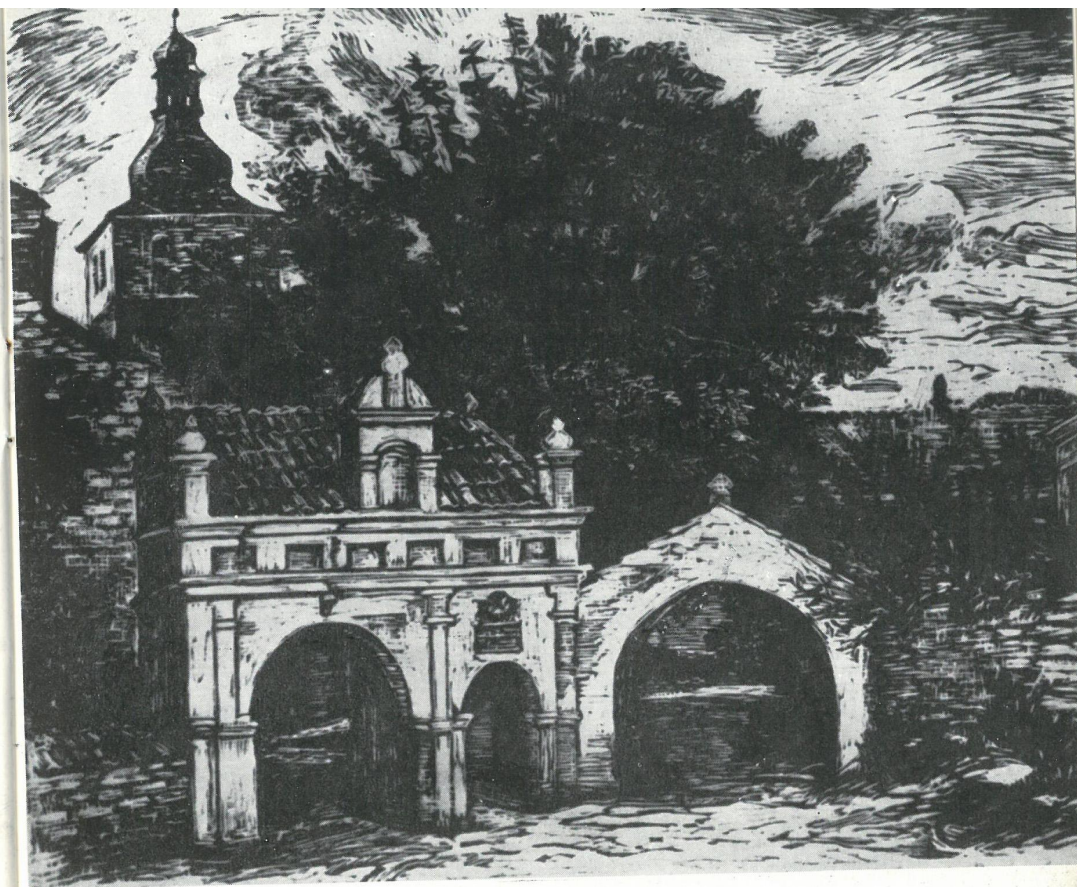


64. PEJZAŻ ARCHITEKTONICZNY IV, DRZEWORYT

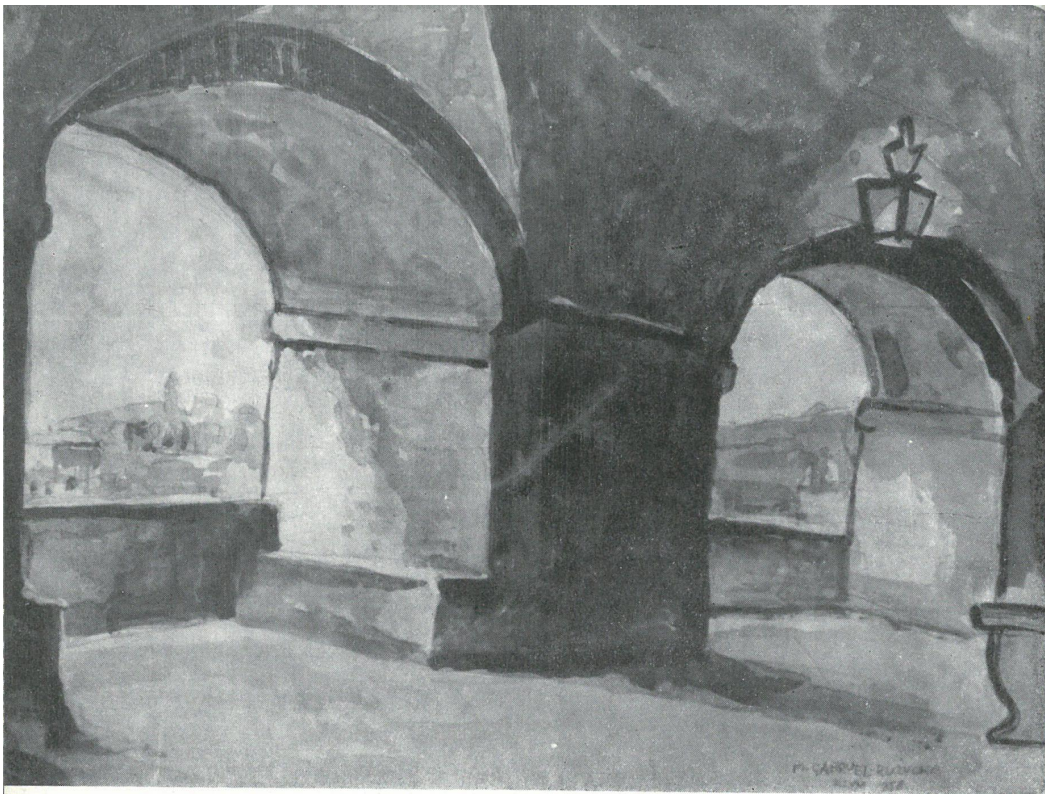


36, Z TEKI „KOREA” — RI JON SUN, 1952, DRZEWORYT

50. Z TEKI „BIECZ” — SZKOŁA KATÓW, 1956, DRZEWORYT



45. Z TEKI „BIECZ” — BRAMA RENESANSOWA, 1955, DRZEWORYT



17. ZAMEK ŚW. ANIOŁA (RZYM), 1958, AKWARELA

13. SZKIC Z RZYMU, 1958, PIÓRKO TUSZ



3. Poranna toaleta, 1927, akwaforta
10. Raj, 1932, drzeworyt
12. Powozik, 1933, drzeworyt
14. Na plaży, 1935, drzeworyt
23. U Wikty, 1938, drzeworyt
29. Z teki „Zburzona Warszawa” — Widma, 1947, drzeworyt
36. Z teki „Korea” — Ri Jon Sun, 1952, drzeworyt
45. Z teki „Biecz” — Brama renesansowa, 1955, drzeworyt
50. Z teki „Biecz” — Szkoła katów, 1956, drzeworyt
64. Pejzaż architektoniczny IV, drzeworyt
13. Szkic z Rzymu, 1958, piórko tusz
17. Zamek św. Anioła (Rzym), 1958, akwarela

Marysia Rużycka przyjechała z Krakowa do warszawskiej Akademii wraz z Kowarskim i grupą jego uczniów. Byli prawie wszyscy już po ukończonych studiach w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Z tej grupy powstaje w 1932 r. „Pryzmat”.

Przyjechali zżyci między sobą, weseli, pełni wiedzy o sztuce — krakowskiej wiedzy. Przyjechali z gitarami i na szkolnych potańcówkach śpiewali wściekle piosenki przy ich akompaniamencie. Byli bardzo muzykalni — byli romantycznym wydarzeniem. Marysię Rużycką poznaje pierwszą, przy odbijaniu drzeworytów — bo zapisuje się ona na drzeworyt do pracowni Skoczylasa. Ujmuje mnie bardzo jej uprzejmość (nie gardzi pierwszorocznikami), jej wesołość, pracowitość, radość życia. Jest całą duszą oddana sztuce i przywiązana do swych kolegów. Opowiada o nich z dumą, ufa im bez zastrzeżeń w sprawach sztuki, sama jest pełna skromności. Gdy poznaje ją bliżej, w miarę przemijania lat studiów, przekonuję się coraz dobitniej o jej solidności, wierności i prawdziwości. Marysia Rużycka przyjaźni się najbliżej z Marią Szulczewską, która jest jej gwiazdą przewodnią w malarstwie i towarzyszką w pracy. Jest to okres naszego życia, gdy wierzy się w miłość, przyjaźń, w wieczne ciepło kręgu przyjaciół. W tym ciepłe młodości kwitnie Marysia i ładnie pracuje. Powstają świetne drzeworyty, pełne temperamentu i mocne w koncepcji. Z tego okresu znajdują się na wystawie *Powozik*, *Na plaży*, *Raj*. Góry i narty zjawiają się w twórczości Rużyckiej od czasu wyjazdów na plenery zimowe z Kowarskim na Bukowinę i Głodówkę. Widzę Marysię jak siedzi na góralskim zydelku pod lampą „błyskawicą”. Jesteśmy na Bukowinie w izbie profesora. Rysowanie urasta do najważniejszej sprawy w życiu. Jednocześnie jest ogromnie wesoło, a czasami romantycznie. Wieczory kończą się śpiewaniem. Śpiewa Marysia. Piosenki lwowskie, krakowskie i z repertuaru Ordonki. Słuchamy.

Rysuje Marysia w dużych szkicownikach oprawnych sztywno z gładkim, cienkim papierem. Przeważnie rysuje tuszem i piórem. Szkicowniki zapelniają się rysunkami z naszego życia na plenerze. Są to szybkie szkice z natury, czasem dłuższe studium figuralne. Dziś urządzając wystawę Rużyckiej wciąż myślę o tych szkicownikach, które wszystkie zginęły w potopie wojennym. Strata to duża i stratę tę odczuwała Rużycka ciągle. Ale przyjaźnie zawarte w tych czasach zostały, góry, Antek Kenar — są jej bliscy do końca życia.

Wracam myślą do czasów, gdy kończą się nasze studia, dojrzewiamy, rozpoczynamy dorosłe życie artystów. Rozpraszamy się. Najboleśniejszym dla Marysi rozstaniem jest wyjazd Marii Szulczewskiej na stałe do Rzymu. Mimo, że w dalszych latach pracuje Rużycka z zawziętością godną podziwu — nigdy nie przestaje jej brakować atmosfery artystycznej tamtych czasów.

Przed wojną Marysia podróżuje: Paryż, Rzym, Kanada. Szkicowniki zapelniają się nowymi rysunkami, oglądam je podczas jednego ze spotkań. Wojna oddala ją od Warszawy. Wychodzi za mąż, zakłada

rodzinę. Mimo ogromnych obowiązków rodzinnych pracuje stale i wydajnie. Koroną jej twórczości powojennej staje się teka „Biecz” i drzeworyty architektoniczne. W ostatnich latach otrzymuje Rużycka-Gabryel nagrodę wojewódzką, cieszy się, ale stale marzy o „dużym malowaniu”, którego w powojennym życiu nie miała możliwości sobie zorganizować. W 1958 r. jedzie do Rzymu do Marii Szulczewskiej. Po powrocie opowiada mi: „Wiesz, znów rysowałyśmy z Marysią razem”. Było to dla niej tak samo ważne, jak zobaczenie cudów Rzymu.

EUGENIA RÓŻAŃSKA

S P I S P R A C

GRAFIKA

1. W oborze, 1927, akwaforta, 12 × 18
 2. Przy ognisku, 1927, akwaforta, 13 × 18
 3. Poranna toaleta, 1927, akwaforta, 17 × 15
 4. Kopia z Rembrandta, 1927, akwaforta, 18 × 13
 5. Kopia z Dürera, 1929, sztych, 24 × 13
 6. Oliwki, 1920, akwaforta, 13 × 18
 7. Kobieta z osiołkiem, 1932, drzeworyt, 10 × 14,5
 8. Pejzaż z Dalmacji, 1932, drzeworyt, 20,5 × 28,5
 9. Smarowanie nart, 1932, drzeworyt, 17 × 17
 10. Raj, 1932, drzeworyt, 20 × 28
 11. Zwierzątko, 1932, akwaforta, 18 × 25
 12. Powozik, 1933, drzeworyt, 20 × 28
 13. Z fajeczką, 1934, drzeworyt, 24 × 17,5
 14. Na plaży, 1935, drzeworyt, 17 × 17
 15. Pastuchy i pies, 1935, drzeworyt, 20 × 24
 16. W chacie góralskiej, 1935, drzeworyt, 24 × 32,5
 17. Odpoczynek, 1935, drzeworyt, 25 × 20
 18. Dzieci góralskie, 1936, drzeworyt, 26 × 21,4
 19. Młoda zebra, 1936, drzeworyt, 12,5 × 16
 20. Głowa Kenara, 1936, drzeworyt, 21 × 19
 21. Wiosna narciarzy, 1936, drzeworyt, 25 × 20
 22. Sporty wodne w Trokach, 1937, drzeworyt, 24 × 32
 23. U Wikty, 1938, drzeworyt, 19,5 × 27
 24. Dom w ogrodzie, 1939, drzeworyt, 19,5 × 26,5
 25. Bryka (Kanada), 1939, drzeworyt, 25 × 21
 26. Pejzaż z krowami, 1939, drzeworyt, 20,5 × 28,5
 27. Chiopcy ze ślepego zaułka, 1939, drzeworyt, 18 × 24
 28. Krówki, 1941, drzeworyt, 26 × 20,5
- Z teki „Zburzona Warszawa” (Epur si muove):
29. Widma, 1947, drzeworyt, 23 × 26,5
 30. Chleb powszedni, 1947, drzeworyt, 29 × 20
 31. Po burzy, 1947, drzeworyt, 22 × 25,5
 32. Odbudowa, 1947, drzeworyt, 19,5 × 26,5
 33. Codzienne sprawy, 1948, drzeworyt, 28 × 19
 34. Mali obrońcy pokoju, 1950, drzeworyt
 35. Analfabeci, 1950, drzeworyt, 20,5 × 28

Z teki „Korea”

36. *Ri Jon Sun*, 1952, drzeworyt, 15 × 13,5
37. *Daleka ojczyzna*, 1953, drzeworyt, 19 × 24,5
33. *Wolny śpiew*, 1953, drzeworyt, 16 × 19,5
39. *Dwór obronny w Szymbarku*, 1952, drzeworyt, 19 × 23
40. *Dwór zabytkowy w Jeżowie*, 1953, drzeworyt, 17,5 × 17

Z teki „Biecz”:

41. *Przedwiośnie w Bieczu*, 1954, drzeworyt, 11 × 29
42. *Biecz*, 1954, drzeworyt, 11 × 29
43. *Baszta zabytkowa*, 1954, drzeworyt, 21 × 26
44. *Biecz dzisiejszy*, 1955, drzeworyt, 22 × 27
43. *Brama renesansowa*, 1955, drzeworyt, 22 × 26
46. *Zaulek koło fary*, 1955, drzeworyt, 27,5 × 18
47. *Stary dworek*, 1955, drzeworyt, 22 × 17
48. *Biecz w słońcu*, 1956, drzeworyt, 21,5 × 26,5
49. *Dom Kromera i ratusz*, 1956, 13 × 24,5
50. *Szkola katów*, 1956, drzeworyt, 13 × 24
51. *Na łuku rzeki*, 1956, drzeworyt, 13 × 22,5
52. *Có strony Libuszy*, 1956, drzeworyt, 17,5 × 24,5

Z teki „Impresje bułgarskie”:

53. *Stary Bułgar z ostolkami*, 1957, drzeworyt, 13 × 17,5
54. *Sieciarki z Sozopola*, 1957, drzeworyt, 20 × 28
55. *Fantazja etruska*, 1958, drzeworyt, 17 × 13
56. *Gorlice*, 1958, drzeworyt, 20 × 30
57. *Biecz*, 1958, drzeworyt, 9 × 8,5
58. *Gorlice*, 1958, drzeworyt, 9,5 × 9
59. *Ex libris PTTK*, 1958, drzeworyt, 5,5 × 7,5
60. *Ex libris*, 1958, drzeworyt, 6 × 8,5
61. *Wieś I*, drzeworyt, 17 × 22,5
62. *Wieś II*, drzeworyt, 14 × 16
63. *Pejzaż architektoniczny I*, drzeworyt, 26,5 × 19,5
64. *Pejzaż architektoniczny IV*, drzeworyt, 19,5 × 27
65. *Pejzaż architektoniczny VI*, drzeworyt, 19,5 × 27
66. *Pejzaż architektoniczny VII*, drzeworyt, 19 × 23

RYSUNKI I SZKICE

1. *Piesek*, 1923, ołówek, 10 × 16,5
2. *Osiu*, 1932, ołówek, tusz, 24 × 32,5
3. *Osiolatek*, 1932, ołówek, 20 × 13

4. *Rysunek*, 1948, piórko tusz, 23 × 21
5. *Rysunek*, 1949, piórko tusz, 22 × 23
6. *Dziewczynka*, 1950, ołówek, 21 × 20
7. *Pejzaż z Bułgarii I (Bojana)*, 1957, kredka, 25 × 35
8. *Pejzaż z Bułgarii II (Bojana)*, 1957, kredka, 25 × 35
9. *Tirnowo I*, 1957, pędzel tusz, 32 × 22
10. *Tirnowo II*, 1957, pędzel tusz, 24 × 34,5
11. *Wót (Sozopol)*, 1957, ołówek, 24 × 32
12. *Rysunek*, 1957, piórko tusz, 26 × 20
- 13–15. *Szkice z Rzymu*, 1958, piórko tusz, 25 × 33
16. *Głowa dziewczynki*, pędzel tusz, 18 × 17
17. *Głowa Kenara*, pędzel tusz, 33 × 23
18. *Głowa dziecka*, ołówek, 29 × 22,5
19. *Koń z wozem*, ołówek, 20,5 × 29,5
20. *Pejzaż*, ołówek, 24,5 × 32,5
21. *Głowa dziecka*, ołówek, 22 × 18
22. *Drzewo*, ołówek, 42 × 29,5
23. *Rysunek*, ołówek, 24,5 × 26

AKWARELE I GWASZE

1. *Szkic I*, 1935, gwasz, 28 × 24
2. *Widok z Wiednia*, 1935, gwasz, 29 × 32
3. *Konie*, 1936, akwarela, 25 × 33
4. *Ile de Cité*, 1937, akwarela, 27 × 35
5. *Pont Neuf*, 1937, akwarela, 27 × 31
6. *Martwa natura I*, 1938, gwasz, 18 × 25
7. *Martwa natura II*, 1938, gwasz, 26 × 34
8. *Martwa natura III*, 1938, gwasz, 27 × 35
9. *Martwa natura IV*, 1939, gwasz, 21 × 31
10. *Wiązy kanadyjskie*, 1933, gwasz, 36 × 25,5
11. *Wnętrze*, 1939, gwasz, 31 × 23
12. *Zielone drzewa*, gwasz, 21 × 26
13. *Złota jesień*, akwarela, 37 × 33
14. *Pejzaż*, 1956, gwasz, 27 × 42
15. *Pejzaż*, 1958, akwarela, 25 × 35
16. *Szkic z okna*, 1958, akwarela, 27 × 30
17. *Zamek św. Anioła (Rzym)*, 1958, akwarela, 24 × 32
18. *Góry I*, akwarela, 25 × 30
19. *Góry II*, akwarela, 24,5 × 34
20. *Góry III*, akwarela, 25 × 34
21. *Martwa natura*, gwasz, 18 × 25,5
22. *Pejzaż*, gwasz, 30 × 38

23. *Drzewa, gwasz, 25,5 × 30*
24. *Pejzaż górski, akwarela, 35 × 26,5*
25. *Pejzaż zimowy, akwarela, 22 × 31,5*
26. *Pejzaż, akwarela, 36 × 50*
27. *Jugosławia (Ombla), akwarela, 35 × 50*
28. *Pejzaż z Bułgarii, akwarela, 24 × 32*
29. *Droga, gwasz, 30 × 27*

