

# Ekslibrisy świadkami wojennych wydarzeń

Ekslibrisy w Polsce mają już pięciowiekową tradycję. Naklejone na kartach książek stają się znakami własności osób lub instytucji. Ich obrazowe przedstawienia nawiązują do właścicieli, zaś ich artystyczna forma wyraża czas, w którym powstały. Komponowanie ekslibrisów jest rzeczą trudną, bowiem na małej, ograniczonej wymiarami powierzchni trzeba połączyć dwa elementy: nazwisko lub nazwę właściciela oraz treść obrazową. Połączyć tak, aby w sposób czytelny tworzyły artystyczną, przeważnie językiem graficznym wyrażoną całość.

W ciągu lat zwyczaj oznaczania książek ekslibrisami stopniowo się rozpowszechnił, a ich forma obrazowa i graficzna ulegała przeobrażeniom w zależności od mody i stylów panujących w sztuce. Ekslibrisy stawały się zatem swego rodzaju dokumentami czasu, w którym powstały, jak również źródłami poznania, np. wiedzy o rozwoju czytelnictwa. Pomyślną okolicznością dla bliższego zainteresowania się nimi okazało się zorganizowanie ruchu bibliofilskiego na początku lat dwudziestych ubiegłego stulecia. Przy Towarzystwie Bibliofilów Polskich w Warszawie, a nieco później przy Towarzystwie Miłośników Książki w Krakowie powstały Koła Miłośników Ekslibrisu. Miało to duże znaczenie dla popularyzacji znaku własnościowego oraz konsolidacji grafików z kolekcjonerami.

Wypadki związane z wybuchem drugiej wojny światowej i okresem okupacji nie zahamowały zainteresowań ekslibrisem. Kiedy okupanci masowo niszczyli polskie książki, nastąpił wręcz niespotykany dotychczas rozwój znaku własnościowego, a także jego kolekcjonerstwa, podejmowania prac popularyzacyjnych i badawczych. Z inicjatywy Tadeusza Lesznera (1895-1967), z wykształcenia

prawnika, a z upodobania bibliofila, zbieracza ekslibrisów i ich popularyzatora oraz Tadeusza Cieśliewskiego syna (1895-1944), wybitnego grafika, zawiązało się już jesienią 1939 r. w Warszawie tajne Koło Miłośników Ekslibrisu i Grafiki, zwane również Klubem Dziesięciu, bowiem według statutu każdy członek zwyczajny musiał posiadać lub wykonać 10 ekslibrisów. Koło zgromadziło wówczas najwybitniejszych warszawskich grafików, a z czasem i mniej doświadczonych, którzy na terenie Koła doskonalili swoje umiejętności warsztatowe; zajęcia prowadził Tadeusz Cieśliewski syn i Adam Półtawski.

Na wystawie w Bibliotece Narodowej poświęconej Edwardowi Chwalewиковi (1873-1956) w pięćdziesiątą rocznicę jego śmierci (zob. „Spotkania z Zabytkami”, nr 1, 2007, s. 36), eksponowano kilkadziesiąt ekslibrisów wykonanych za jego życia.

Chwalewik był wybitnym znawcą książki, zasłużonym bibliotekarzem, kolekcjonerem ekslibrisów, którym poświęcał prace badawcze, w znacznej części opublikowane. Kilka z eksponowanych ekslibrisów powstało w latach ostatniej wojny. Widoki Teatru Wielkiego i Zamku Królewskiego w Warszawie, już po ich zbombardowaniu i częściowym spaleniu, stały się tematem ekslibrisów wykonanych przez artystów dla Edwarda Chwalewika.

Tadeusz Przyppkowski (1906-1977) na ekslibrisie z 1940 r. przedstawił w przekroju płonąca salę biblioteczną Teatru Wielkiego. Autor ekslibrisu był człowiekiem o wielorakich zainteresowaniach: historyk sztuki i kultury, autor wielu cenionych rozpraw i przyczynków do opracowań naukowych. Był także konstruktorem słonecznych zegarów i znakomitym fotografikiem, po wojnie dyrektorem Muzeum Przyppkowskich w Jędrzejowie. Linoryt uprawiał z amatorstwa. W tej technice

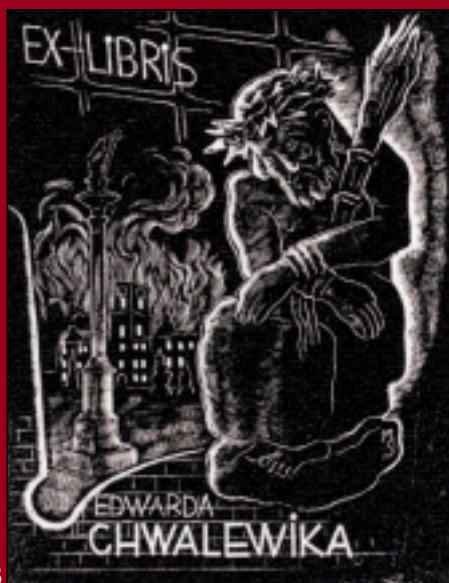
wykonał ponad dwieście ekslibrisów. Prawie wszystkie są barwne, o śmiałych połączeniach kolorystycznych. Na ekslibrisie dla Chwalewika wnętrze sali Teatru płonie. Prawie cała powierzchnia jest czerwona, języki ognia trawiące książki są jaskrawopomarańczowe. Na tym tle przyciąga uwagę biel wybuchającego pocisku. Napisy są rozmieszczone u góry – „*Exlibris Edwardi Chwalewik*” oraz u dołu w pasie czerni: „*Emptis Varsoviae MCMXXXIX*”. Kompozycję uzupełniają symboliczne drobiazgi.

Marek Brudnicki (1912-1985) wykonał ekslibris dla Edwarda Chwalewika w pierwszym roku wojny. Przedstawił sylwetkę Zamku Królewskiego, widoczną od pl. Zamkowego. Kompozycja zwraca uwagę nie tylko tematem, ale także syntetycznym ujęciem oraz lapidarną formą graficzną. Artysta w technice linorytu umiejętnie zastosował podstawowe środki druku wypukłego: biel papieru i czerń farby. Ową grę czerni i bieli wykorzystał dla wydobycia dramatycznego wydarzenia, chociaż pozornie wydawać się może, że na ekslibrisie jest przedstawiona tylko rzeczowa relacja. Czarna bryła Zamku pokłuta otworami wypalonych okien, dach bez pokrycia, wieża stercząca jak martwy kikot w żywym organizmie; samoloty w górze nie robią już wrażenia, zadanie spełnione, zło się dokonało. Przedstawienie tylko pozornie wydawać się może jako beznamiętna relacja. Jasność bieli otulająca pokaleczony Zamek łagodzi dramat, jak też w dole umieszczony kartusz z napisem i po jego bokach symbole: Krzyż Walecznych i warszawska Syrenka – nadzieja czy przecucie późniejszych wydarzeń?

Marek Brudnicki był aktywnym członkiem tajnego Koła Miłośników Ekslibrisu i Grafiki. Organizował wystawy, spotkania, prelekcje. Sam w tym czasie wykonał kilkadziesiąt



1



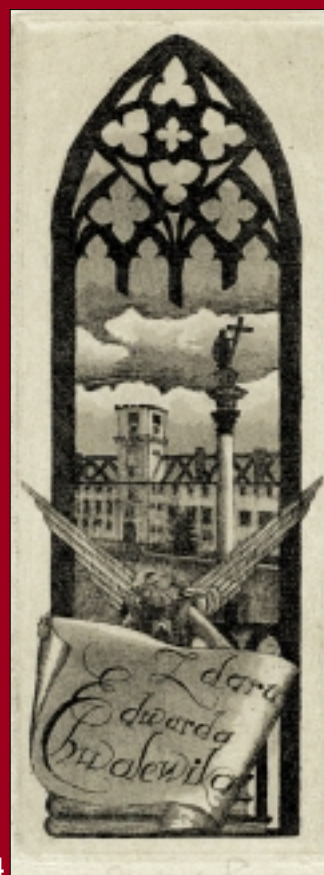
3



2



5



4

1-5. Ekslibrisy wykonane dla Edwarda Chwalewika przez: Tadeusza Przypkowskiego, 1940 r. (1), Marka Brudnickiego, 1940 r. (2), Stefana Mrożewskiego, 1942 r. (3), Edwardę Przeorską, 1942 r. (4) i Adama Jerzego Półtawskiego, 1943 r. (5)

(ekslibrisy w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie)

ekslibrisów cieszących się uznaniem. Linorytami zilustrował pracę Jerzego Krama *Dialog o grafice* (Warszawa 1942) na prawach rękopisu w 12 egzemplarzach. Warto przypomnieć, że autor *Dialogu* opracował w tym czasie pierwszy i dotychczas jedyny *Almanach Ekslibrisu Polskiego XX wieku* (Warszawa 1942-1944), maszynopis w 6 egzemplarzach; drugie wydanie uzupełnione ukazało się już po wojnie. Kram jest również autorem wstępu do *Prac ekslibrisowych Marka Brudnickiego* (Warszawa 1942). Druga teka *10 ekslibrisów Marka Brudnickiego* (Warszawa 1943) ukazała się nakładem tajnego Koła Miłośników Ekslibrisu i Grafiki.

Ekslibris Stefana Mrożewskiego (1894-1975), wykonany dla Edwarda Chwalewika w 1942 r., trafnie odzwierciedlał ówczesne nastroje

mieszkańców stolicy i kraju. Głównym bohaterem ekslibrisu jest Chrystus Frasobliwy, który bosy siedzi na kamieniu w centralnym miejscu Warszawy, na pl. Zamkowym obok Kolumny Zygmunta. W tle za nim Zamek Królewski tonie w kłębach dymu w czasie pożaru. Frasobliwy w cierniowej koronie, z pękiem różeg wsuniętych w ręce skute kajdankami, jest symbolem poniżenia, cierpienia i bezradności. Mrożewski wykonał ekslibris w charakterystycznej dla swojej twórczości technice – drzeworycie sztorcowym, tj. na klockach z twardego drewna, rylcem wielorzędowym. Technika ta sprawia, że jego drzeworyty mają charakter raczej malarski niż graficzny, ponieważ pozwala ona na operowanie niuansami szarości o różnym natężeniu, dającymi bogate możliwości osiągnięcia

efektów światłocieniowych. Artysta doszedł do wyjątkowej perfekcji. Jego kolega ze studiów w Akademii, Tadeusz Cieśleński syn, nazwał Mrożewskiego „czarodziejem rylca”. I tak się utrzymało. Pod tym tytułem odbyła się retrospektywna wystawa twórczości Mrożewskiego w Bibliotece Narodowej w 2004 r.

Ekslibrisy w grafice Mrożewskiej zajmowały uboczne miejsce. Tematem jego prac były widoki i sceny rodzajowe charakterystyczne dla krajów, w których mieszkał, a które kilkakrotnie zmieniał. Chociaż był uważany za „obywatela całego świata”, zawsze czuł się Polakiem, co stale podkreślał. Przede wszystkim był znany i ceniony jako ilustrator dzieł literackich o światowym znaczeniu. W tej pracy nie ograniczał się tylko do relacjonowania fabuły, ale kre-

ował swoje artystyczne wizje, inspirowane literaturą.

Odmienny od opisywanych wcześniej jest ekslibris Edwardy Przeorskiej (1900-1965), wykonany dla Edwarda Chwalewika w 1942 r. Artystka uprawiała malarstwo sztalugowe i ściennie oraz witrażownictwo. Stąd zapewne nasunął się jej pomysł gotyckiego okna ozdobionego maswerkami, przez które widać zniszczony Zamek Królewski. Kompozycję uzupełniają jakby na parapecie okna złożone księgi, wstęga z napisem oraz nieco w głębi złamane śmigło samolotu. Artystka ta wśród technik graficznych, oprócz drzeworytu uprawianego raczej marginalnie, preferowała kwasoryt, a więc techniki trawione na metalu. Często łączyła akwafortę z akwatintą, która pozwalała na operowanie delikatnymi powierzchniami między najcieńszymi konturami trawionego rysunku. Te właśnie zalety ma ekslibris Edwarda Chwalewika. Odbijany był jednobarwnie w różnych kolorach, najczęściej w brązach lub jasnych zieleniach o delikatnych natężeniach barw. Wszystkie elementy ekslibrisu Chwalewika, a więc kompozycja, rysunek, koloryt są zharmonizowane tak, że całość sprawia wrażenie wytwornej elegancji. Przeorska ekslibris ten włączyła do swego albumu pt. *10 kwasorytowych*

*ekslibrisów* (Warszawa 1942), do której kartę tytułową i legendę wykonała w akwafortcie. Album ukazał się w 50 numerowanych egzemplarzach, sygnowanych ręcznie. Srebrzysty kolor okładki, przewiązanie kart oraz nietypowy format wyróżniają go wśród innych wydawnictw powstałych na terenie tajnego Koła Miłośników Ekslibrisu i Grafiki, którego Przeorska była również członkiem.

Adam Jerzy Póltawski (1881-1952) był przede wszystkim znany jako wszechstronnie wykształcony i doświadczony typograf, który dla polskiego drukarstwa położył zasługi nie do przecenienia. Był autorem czcionki „antykwa polska”, a z doświadczałnej pracowni graficznej przy Salezjańskiej Szkole Rzemiosł, którą stworzył i prowadził wspólnie z prof. Stanisławem Ostoją-Chrostowskim, wychodziły artystyczne wydawnictwa na wysokim poziomie edytorskim i typograficznym. Sam uprawiał różne techniki graficzne, celował przede wszystkim w małych formach, często związanych z książką. Jest autorem kilkudziesięciu wysoko cenionych ekslibrisów.

Ekslibris dla Chwalewika wykonał Póltawski w technice miedziorytu w 1943 r. W owalnej ramie z napisem do kogo ekslibris należy, wkomponowanej w prostokątne tło, umieścił

Kolumnę Zygmunta, a nieco w głębi zrujnowany Zamek Królewski z kolumną wieżą na tle ciemnego, ale z przejaśnieniami – nieba. Kompozycję uzupełniają oprawione w skórę księgi, klepsydra wymierzająca czas i inne symbole, jak liście lauru i dębu. Artysta wyciął miedzioryt w charakterystyczny dla siebie sposób, którego przykłady spotkać można w wielu jego pracach, w różnych technikach, szczególnie drzeworycie. Szare, a raczej srebrzyste powierzchnie otrzymane z niezwykle precyzyjnych kresek, gęsto obok siebie kładzionych, po mistrzowsku cieniowanych i urozmaicanych zmiennym natężeniem głębokości oraz wprowadzanych między nie drobniutkich zygzaków lub punkcików – tworzą tło o zmiennych walorach szarości, dostosowanych do realizacji artystycznych zamysłów. Na takim tle, a raczej obok niego, umieścił olśniewający bielą – jak się wydaje – Zamek Królewski, nadając mu szczególne znaczenie.

W latach niemieckiej okupacji artysty przedstawiali uzbrojoną Syrenkę, utrwalali wojenne zdarzenia, nastroje i pragnienia. Małe rycinki – ekslibrisy – stały się dokumentami czasu, w którym powstały.

**Maria Grońska**

Spotkanie z książką

## GENEALOGIA SAPIEŃ

Wydana w 2006 r. przez Instytut Sztuki PAN w Warszawie książka Marii Kalamajskiej-Saeed *Genealogia przez obrazy. Barokowa ikonografia rodu Sapiehów na tle staropolskich galerii portretowych* ukazuje mało znany, choć często przytaczany w literaturze jako przykład portretu sarmackiego, kodeński zbiór obrazów staropolskiego rodu. Galeria portretowa, zamówiona w 1709 r. przez kanclerza litewskiego Jana Fryderyka Sapiechę do kościoła w rezydencjonalnym Kodniu, jest dziełem szczególnym; niezwykle skomponowany zestaw portretów pobudza wyobraźnię nawet współczesnego widza.

Burzliwe były dzieje galerii portretowej Sapiehów: z kodeńskiego kościoła trafiła do zamku w Krasiczynie, po 1990 r. była częściowo ekspozycyjna w Muzeum Narodowym Ziemi Przemyskiej, a w 2003 r. wróciła w posiadanie Michała Sapiehy i została przekazana w depozyt do Zamku Królewskiego na Wawelu. Autorka książki rozpoczęła wówczas badania zbioru, a inspiracją do podjęcia omawianego opracowania stała się – jak sama to opisuje – jej znajomość z potomkiem rodu Eustachym Sapiehą. Warto podkreślić, że to pierwsze kompleksowe badanie tego zagadnienia. Obrazy Sapiehów z Kodnia przedstawione były dotychczas jedynie na czarno-białej litografii z 1857 r., tableau składającym się z 75 obrazów, a nikt nie podjął się ich analizy.

Pierwsza część książki Marii Kalamajskiej-Saeed – to szczegółowa charakterystyka staropolskich galerii portretowych. Opis ten stanowi tło do analizy ikonografii rodu Sapiehów. Autorka przedstawia więc staropolskie galerie portretowe o charakterze oficjalnym (królewskie, biskupie, zakonne), galerie sytuujące się na pograniczu oficjalności i prywatności (fundatorskie i sepulkralne) oraz zbiory o charakterze ściśle prywatnym

(rodzinne galerie słynnych mężów). Mało jest tu dzieł wybitnych, ale zamawiający nie oczekiwali wartości artystycznych – chodziło przede wszystkim o wymowę ideową portretów.

Kolejna część publikacji poświęcona została genealogiom sapieżyńskim, a najwięcej miejsca zajmuje analiza genealogii portretowej z Kodnia – począwszy od jej genezy, przez projekt, kształt i dzieje. Usytuowanie galerii portretów rodowych w kościele nie było w XVIII w. czymś wyjątkowym; o unikatowości zbioru świadczy raczej niespotykana wcześniej forma drzewa genealogicznego utworzonego z zespołu epitafiów oraz z wizerunków postaci, pozbawionych danych biograficznych.

Dokonując analizy poszczególnych portretów wraz z treścią podpisów Maria Kalamajska-Saeed postanowiła przedstawić je w oddzielnej części książki – katalogu. Portrety ukazane zostały w takiej kolejności, jaka zachowana była na tablicy genealogicznej. Podpisy są oryginalne, a omówienie każdego obrazu poprzedza opracowana przez autorkę nota biograficzna portretowanej osoby. Reprodukjom obrazów towarzyszą czasem dodatkowe ilustracje: pierwzowzory danego portretu lub inne wizerunki postaci. Na końcu katalogu autorka przedstawiła swoją koncepcję „nowej edycji” kodeńskiej galerii, uwzględniającą obecną wiedzę o historii rodu. Marię Kalamajską-Saeed zainspirowały do postawienia takiej hipotezy badania niezwykłego materiału ikonograficznego.

Książka jest bogato ilustrowana (ponad 350 reprodukcji), uzupełniona bibliografią i indeksem wymienionych w tekście osób. Warto nabyć tę publikację, a w tym celu trzeba skontaktować się z Działem Wydawniczym Instytutu Sztuki PAN (00-950 Warszawa, ul. Długa 28, tel. 0-22 50-48-274 lub 50-48-258, e-mail: iswydawnictwo@ispan.pl).