



SPLECIONE ŚWIATY

80 LAT ZWIĄZKU POLSKICH ARTYSTÓW PŁASTYKÓW W BIELSKU-BIAŁEJ



PLECIEMY Z/O NASZYCH

RÓŻNE OBLICZA GRAFICZNEJ TWÓRCZOŚCI EDWARDA GRABOWSKIEGO

Są artyści, którzy spełniają się zarówno na drodze twórczej, jak i popularyzatorsko-dydaktycznej, a także angażują się w działalność społeczną. Taką osobą był niechybnie Edward Grabowski, który urodził się 120 lat temu, 9 września w Kętach. Choć dzieciństwo spędził w Malopolsce, to jednak swoje dorosłe życie zawodowe i prywatne w dużej mierze poświęcił sąsiedniemu regionowi śląskiemu. Będąc absolwentem Seminarium Nauczycielskiego w Białej i Instytutu Robót Ręcznych w Warszawie, w 1930 roku złożył egzamin nauczycielski, a następnie podjął pracę w zawodzie na terenie Autonomicznego Województwa Śląskiego – m.in. w Tarnowskich Górach, Rybniku i Katowicach. Nie ustawał w dokształcaniu się i realizowaniu marzeń o twórczym rozwoju. W latach 1932–1936 studiował na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie u profesorów Ludomira Sierdźwińskiego (1889–1980), Jerzego Hoppena (1891–1969) i Tymona Niesiołowskiego (1882–1965). Jednak, m.in. z uwagi na perturbacje wojenne (był żołnierzem września 1939 roku, członkiem Narodowej Organizacji Wojskowej i Armii Krajowej, aresztowany przez NKWD i zesłany na Syberię), dyplom obronił dopiero w 1949 roku na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu (uczelnia kontynuująca tradycję wileńską). Po trudach wojny i niewoli wraz z rodziną osiedlił się w Bielsku, gdzie podjął pracę w szkółnictwie średnim i wyższym zawodowym, m.in. wykładał w Państwowym Instytucie Robót Ręcznych w Bielsku (płacówce przeniesionej tu ze zrujnowanej Warszawy), następnie w katowickim Seminarium Nauczycielskim, a później współpracował także z Wyższą Szkołą Pedagogiczną i Pałacem Kultury w Katowicach. Jako nauczyciel był członkiem Związku Nauczycielstwa Polskiego, a jako twórca Związku Polskich Artystów Plastyków (od 1949) – silnie angażującym się w pracę Związku na polu regionalnym i ogólnopolskim (pracował w zarządzie, przewodniczył sekcji graficznej, pełnił role delegata na walne zjazdy). Był projektem propagatorem naukowej wiedzy o sztuce na różnych szczeblach edukacji, współtworzył projekt programu dydaktycznego dla nauczycieli wychowania plastycznego, publikował różne artykuły na ten temat w prasie branżowej, a w 1966 roku wydał książkę *Wiadomości o sztuce w szkole podstawowej*. Artysta zmarł przedwcześnie 27 września 1966 roku w Bielsku-Białej i spoczywa na cmentarzu katolickim przy ul. Grunwaldzkiej.



Edward Grabowski z uczniem w pracowni
Fotografia ze zbiorów rodziny artysty

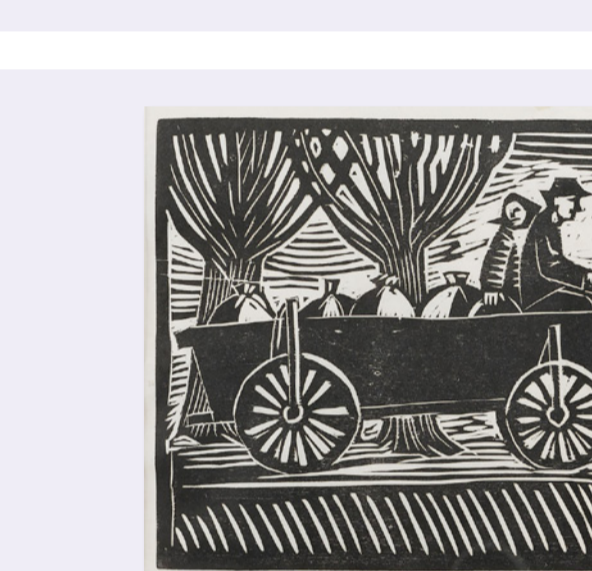
Twórczość Edwarda Grabowskiego to przede wszystkim grafika warsztatowa, prezentowana na wielu wystawach zbiorowych i indywidualnych w kraju i za granicą. Jego wczesne prace wykonywane były w technikach metalowych. Są to akwaforty, charakteryzujące się solidnym realizmem i wiernym przedstawieniem rzeczywistości. Utrwalone zostały w nich m.in. zaufki rodzinnych Kęt. Na kompozycjach z 1935 roku zobaczyć można m.in. kęcką fary, Lipę Sobieskiego i figurę Jana Nepomucena.

O ile w tych przedwojennych akwafortach czytelny jest wpływ jego profesora Jerzego Hoppena – twórcy tzw. wileńskiej szkoły graficznej – to w ksylografii silniej rezonuje dorobek Władysława Skoczylasa (1883–1934), ojca polskiej szkoły drzeworytu i członka ugrupowania „Rytm”. Do tej formacji przynależeli także dwaj pozostali nauczyciele Edwarda – wspomniani już Tymon Niesiołowski i Ludomir Sierdźwiński. Estetyka sztuki dekoracyjnej dwudziestolecia międzywojennego zaważyła na dalszym rozwoju artystycznym Grabowskiego, a drzeworyt stał się jego znakiem rozpoznawczym. W przeważającej mierze są to kompozycje monochromatyczne, oparte na silnym kontraście bieli i czerni. Niekiedy oszczędnie wprowadzał w nie kolor. Charakterystyczne dla jego grafik są ostre cienie, zdecydowane linie, operowanie szerokimi kontrastowymi płaszczyznami, niejednokrotnie ciasne kadrowanie motywów. Podejmował tematykę rodzajową i animalistyczną, choć pojawia się także portret. Niekiedy z prac układał w cykle: *Mój ojciec był cieślą*, *Szyndzielnia*, *Bohaterzy węgla* i *Oda do młodości*.

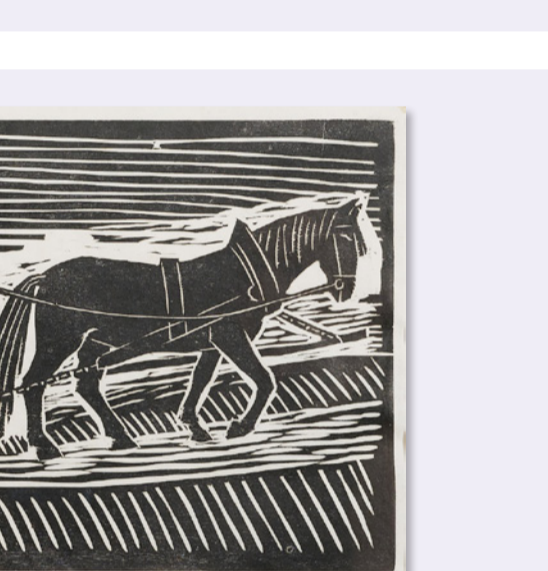


Cyganka, 1958

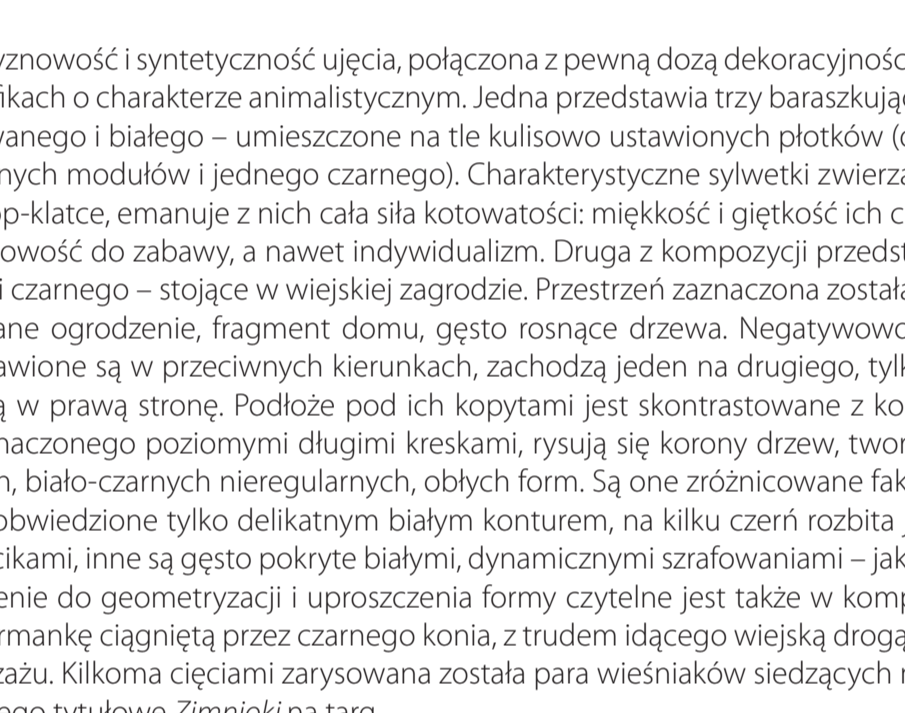
W kolekcji bielskiego Muzeum posiadamy kilkanaście prac artysty powstałych w latach 50. i 60. XX wieku, na które składa się siedem pojedynczych kart i teka sześciu grafik zatytułowana *Szyndzielnia*. Wszystkie zostały pozyskane bezpośrednio od artysty i dają dość szerokie spojrzenie na zakres tematyczny i warsztatowy dzieł. Niezwykłą ekspresją wyróżniają się czarno-białe kompozycje o mocnej, ostrej, grubej kresce. Tak zbudowany jest portret małej Cyganki – w ciasnym kadrze uchwycone jest popiersie dziewczynki w ujęciu en face. Zaakcentowane zostały najważniejsze elementy identyfikacyjne postaci: duże ciemne oczy oraz burza czarnych włosów z grzywką przyciętą tuż nad linią wyrazistych brwi. Gęste czarne pasma okalają jej głowę niczym nimb. Ciemna bluzeczka w białe wąskie poziome prążki, jeszcze bardziej kieruje uwagę odbiorcy na tę niezwykle zajmującą twarz dziecka o pogodnym obliczu, której rysy podkreślone są kilkoma drobnymi czarnymi kreskami.



Trzy koty, 1962

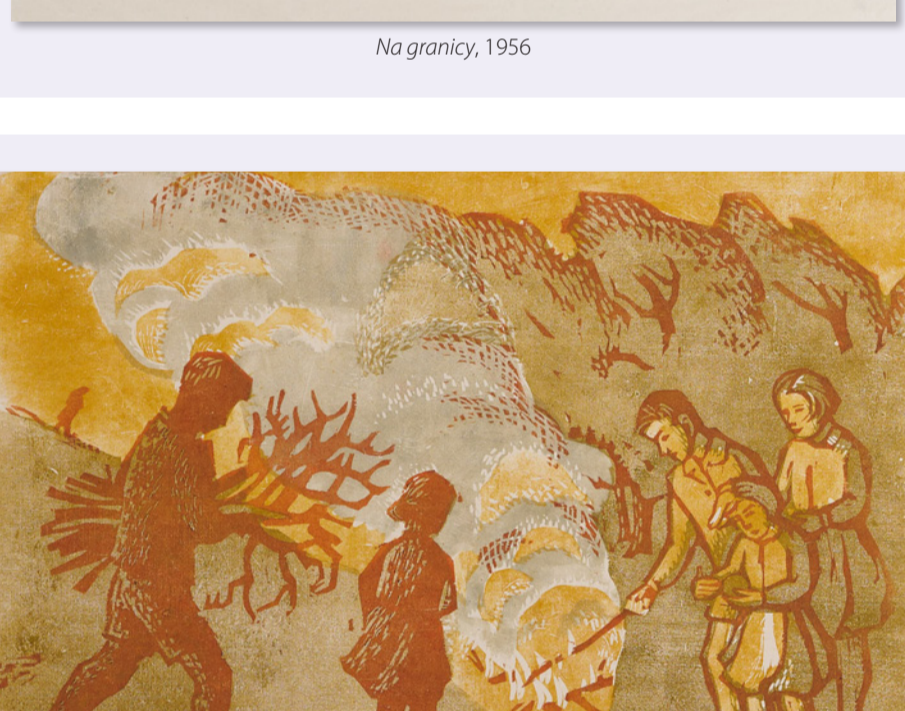


Dwa konie, 1957



Zimniaki, 1957

Płaszczyznowość i syntetyczność ujęcia, połączona z pewną dozą dekoracyjności, czytelna jest w dwóch grafikach o charakterze animalistycznym. Jedna przedstawia trzy baraszkujące koty – czarnego, przegowanego i białego – umieszczone na tle kulokuro ustawionych płotków (dwóch pionowo prążkowanego i jednego czarnego). Charakterystyczne sylwetki zwierząt uchwycone są jakby w stop-klatce, emanuje z nich cała siła kotowatości: miękkość i giętkość ich ciał, ciekawość, psotność, gotowość do zabawy, a nawet indywidualizm. Druga z kompozycji przedstawia dwa konie – białego i czarnego – stojące w wiewskiej zagrodzie. Przestrzeń zaznaczona została dość umownie – drewniane ogrodzenie, fragment domu, gęsto rosnące drzewa. Negatywno umaszczone ciała koni ustawione są w przeciwnych kierunkach, zachodzą jedna na drugie, tylko oba ich łby skierowane są w prawą stronę. Podłozę pod ich kopytami jest skontrastowane z kolorem ciał. Na tle nieba, zaznaczonego poziomymi długimi kreskami, rysują się korony drzew, tworzące mozaikę dekoracyjnych, białeo-czarnych nieregularnych, obłych form. Są one zróżnicowane fakturowo – niektóre czarne obwiedzione tylko delikatnym białym konturem, na kilku z nich rozbita jest drobnymi białymi punkcikami, inne są gęsto pokryte białymi, dynamicznymi szrafowaniami – jakby poruszone wiatrem. Dążenie do geometryzacji i uproszczenia formy czytelne jest także w kompozycji przedstawiającej furmankę ciągniętą przez czarnego konia, z trudem idącego większą drogą w scenierii jesiennego pejzażu. Kilkoma cieciami zarysowana została para wieśniaków siedzących na koźle wozu transportującego tyślowe *Zimniaki* na targ.

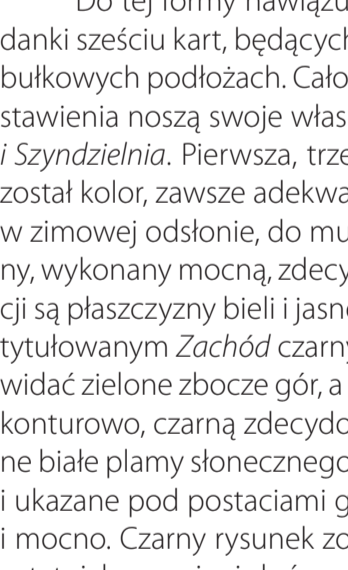


Na granicy, 1956

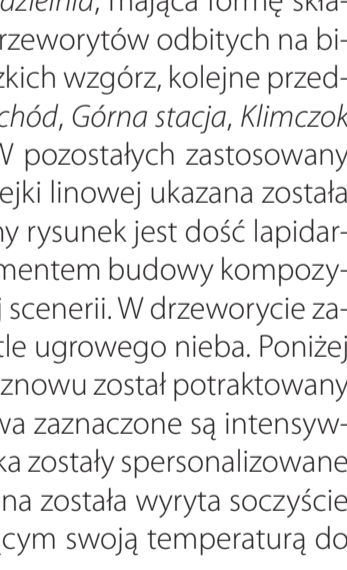


Ognisko II, 1957

W niektórych drzeworytach artysta wprowadzał kolor. Czasami bardzo oszczędnie, jak w przypadku pracy zatytułowanej *Na granicy*. Biel i czerń została tu przelamana subtelną szarością, podkreślając nocną porę zdarzenia. W innej kompozycji, ukazującej grupę osób przy ognisku, barwy są intensywnie, choć ograniczone do obranego motywu. Dolna stacja kolejki linowej ukazana została w zimowej odsłonie, do murowanego budynku zdążają narciarze. Czarny rysunek jest dość lapidarny, wykonany mocną, zdecydowaną, acz oszczędną kreską. Ważnym elementem budowy kompozycji są płaszczyzny bieli i jasnej szarości, świetnie oddające klimat śnieżnej scenierii. W drzeworycie zatytułowanym *Zachód* czarny wagonik linowej został ukazany na tle ugrowego nieba. Poniżej widać zielone zbocze gór, a na pierwszym planie wysoki świerk, rysunek znowu został potraktowany konturowo, czarną zdecydowaną kreską. Na wagoniku i konarach drzewa zaznaczone są intensywnie i ukazane pod postaciami góralki i słynnego beskidzkiego zbrojnika. Scena została wyrzta soczyscie i mocno. Czarny rysunek został podłożony oranżowym tłem, nawiązującym swoją temperaturą do ostatnich promieni słońca, chowającego się za szczyt góry.



Teka *Szyndzielnia*
Ongiś, Dolna Stacja, Zdziwienie
1958

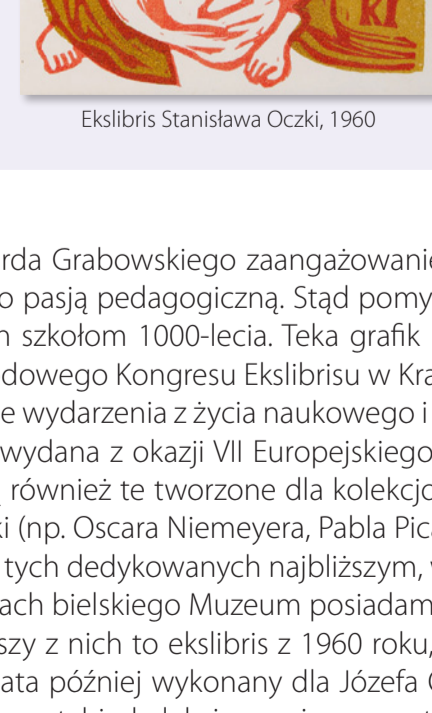


Teka *Szyndzielnia*
Zachód, Górna Stacja, Klimczok i Szyndzielnia
1958

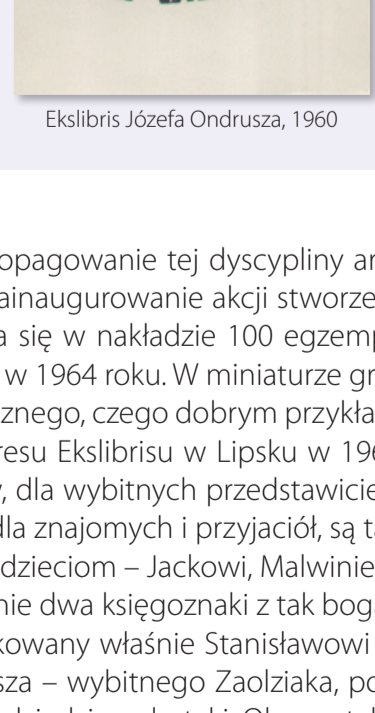


Do tej formy nawiązuje także autorsko zaprojektowana teka *Szyndzielnia*, mająca formę składanki sześciu kart, będących opracowaniami dla czarno-białych i barwnych drzeworytów odbitych na bibułkowych podłożach. Całość układa się w opowieść o jednym z beskidzkich wózków, kolejnice przedstawienia noszą swoje własne tytuły: *Ongiś*, *Dolna stacja*, *Zdziwienie*, *Zachód*, *Górna stacja*, *Klimczok* i *Szyndzielnia*. Pierwsza, trzecia i piąta grafika są monochromatyczne. W pozostałych zastosowany został kolor, zawsze adekwatnie do obranego motywu. Dolna stacja kolejki linowej ukazana została w zimowej odsłonie, do murowanego budynku zdążają narciarze. Czarny rysunek jest dość lapidarny, wykonany mocną, zdecydowaną, acz oszczędną kreską. Ważnym elementem budowy kompozycji są płaszczyzny bieli i jasnej szarości, świetnie oddające klimat śnieżnej scenierii. W drzeworycie zatytułowanym *Zachód* czarny wagonik linowej został ukazany na tle ugrowego nieba. Poniżej widać zielone zbocze gór, a na pierwszym planie wysoki świerk, rysunek znowu został potraktowany konturowo, czarną zdecydowaną kreską. Na wagoniku i konarach drzewa zaznaczone są intensywnie i ukazane pod postaciami góralki i słynnego beskidzkiego zbrojnika. Scena została wyrzta soczyscie i mocno. Czarny rysunek został podłożony oranżowym tłem, nawiązującym swoją temperaturą do ostatnich promieni słońca, chowającego się za szczyt góry.

Stylistyczność ujęcia jeszcze bardziej czytelna jest w ekslibrisach, których Edward Grabowski stworzył ponad dwieście (pierwsze powstały jeszcze przed wojną). Prace te świetnie pokazują skalę jego talentu. Ten rodzaj dyscypliny artystycznej, stojącej na pograniczu grafiki warsztatowej i użytkowej, narzuca twórcy niezwykle rygor kompozycyjny i wymaga od niego dobrego opanowania warsztatu. Księgoznak nie jest tylko odwzorowaniem możliwości technicznych jego autora. Artysta musi być bowiem obdarzony wnikliwym okiem i zmysłem obserwacyjnym, by w miniaturze graficznej zawrzeć charakterystykę osoby lub instytucji, dla której dzieło wykonuje. Opracowywał je dla osób prywatnych oraz towarzystw, szkół i bibliotek. Wielokrotnie brał udział w międzynarodowych i okręgowych wystawach ekslibrisów, a swój dorobek z tego zakresu opublikował w pięciu albumach. O tym rodzaju twórczości Edwarda Grabowskiego Stanisław Oczko (przyjaciel artystów, twórca, członek ZPAP, pedagog i historyk sztuki, a także pierwszy powojenny dyrektor bielskiego Muzeum) mówił: *Jego żywy udział w międzynarodowym ruchu miłośników znaku książkowego a nade wszystko twórcza praca artysty na rzecz wielu pozyskanych sympatyków naszego kraju stanowi trwały czynnik więzi międzyludzkiej, wkład do kultury powszechnej.*



Ekslibris Stanisława Oczki, 1960



Ekslibris Józefa Ondrusza, 1960

U Edwarda Grabowskiego zaangażowanie w propagowanie tej dyscypliny artystycznej szło w parze z jego pasją pedagogiczną. Stąd pomysł na zainauguowanie akcji stworzenia ekslibrisów poświęconych szkołom 1000-lecia. Teka grafik ukazała się w nakładzie 100 egzemplarzy podczas X Międzynarodowego Kongresu Ekslibrisu w Krakowie w 1964 roku. W miniaturze graficznej utrwalal także ważne wydarzenia z życia naukowego i społecznego, czego dobrym przykładem może być również teka z okazji VII Europejskiego Kongresu Ekslibrisu w Lipsku w 1961 roku. Wśród ekslibrisów są również te tworzone dla kolekcjonerów, dla wybitnych przedstawicieli świata architektury i sztuki (np. Oscara Niemeyera, Pabla Picassa), dla znaniomych i przyjaciół, są także znaki własne, nie brak i tych dedykowanych najbliższym, w tym dziecinom – Jackowi, Malwinie i Wojciechowi.

W zbiorach bielskiego Muzeum posiadamy jedynie dwa księgoznaki z tak bogatego dorobku artysty. Pierwszy z nich to ekslibris z 1960 roku, dedykowany właśnie Stanisławowi Oczce, a drugi został cztery lata później wykonany dla Józefa Ondrusza – wybitnego założyciela, polskiego działacza i pedagoga, a także kolekcjonera i propagatora tej dziedzin plastyki. Oba zostały zrealizowane w barwnym drzeworycie o ograniczonych zestawieniach kolorystycznych. Pierwszy zbudowany jest w oparciu o dopełnianie się tonów czerwieni i żółcistej oliwki, a drugi na kontrastach czerni i ceglastego oranżu. Cechuje je zwarta kompozycja. Znak Oczki ukazuje uproszczoną sylwetkę gracjącego na lutni młodzieńca, gotycko-renańsową postać spowitą w obszerną szatę, nawiązującą tym do muzealnej i historyczno-artystycznej aktywności właściciela ekslibrisu. Druga przedstawia zgeometryzowane, przelamane drzewo, a całość ma niezwykle kubizującą formę. Stylistykę takich kompozycji trafnie określał słowa Stanisława Oczki zamieszczone we wstępie do katalogów: *Okolo 1955 r. Edward Grabowski przelamuje się na technikę wielobarwnego znaku książkowego i zaczyna swietniem w pomysle i formie własnym ekslibrisem. (...) Obserwujemy w twórczości artysty próby opanowania nowego warsztatu, wielobarwny techniki druku i powolne odchodzenie od różnicowości realiiów w kierunku abstrakcyjnego świata form, układów i rytmów. Odchodzenie od przedmiotowości i tradycyjnej kompozycji, świadome użytkowanie przypadkowości, gry plam barwnych czystych lub nakładających się, zabudowania nowych abstrakcyjnych całości powierzchni znaku – wszystko to stanowi dowód udanego przeszczerzenia artysty na rzecz wielu pozyskanych sympatyków naszego kraju stanowi trwały czynnik więzi międzyludzkiej, wkład do kultury powszechnej.*

Kinga Kawczak
wrzesień '2024

Cytaty za: Stanisław Oczko, słowo wstępne do katalogu
Wystawa grafiki Edwarda Grabowskiego, Katowice 1967, b.n.s.