MUZEALNE WIADOMOŚCI

nr 1 (13) styczeń 2025
ISSN 2720-4510

Informator
Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej

Z CYKLU • MINIATURY HISTORYCZNE •

BOLESŁAW CHROBRY W MUZEALIACH

1000. ROCZNICA KORONACJI

10 stycznia – 31 grudnia 2025
Zamek Książąt Sułkowskich
ul. Wzgórze 16

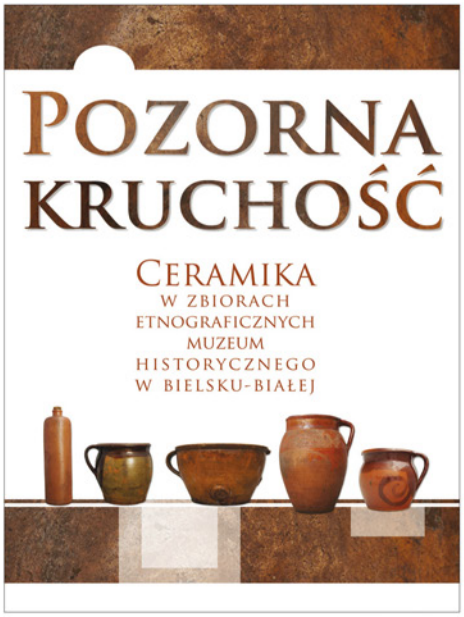
Katarzyna **HANDZLIK**
Krzysztof Marek **BĄK**

BAROKOWA KOBIETA

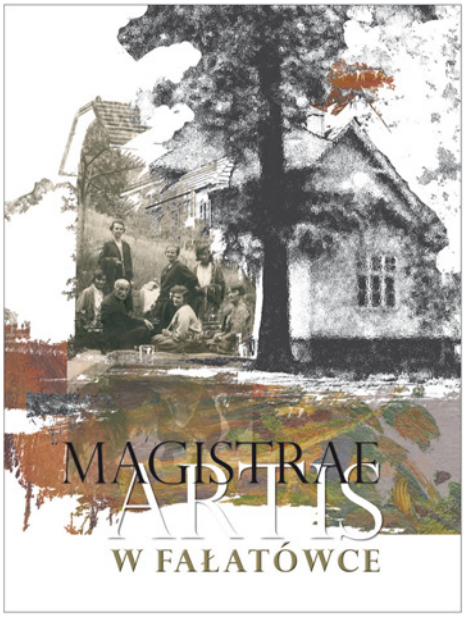
wystawa form ceramicznych oraz grafik dedykowana
Marii Klementynie Sobieskiej

10 marca – 30 kwietnia 2025
Zamek Książąt Sułkowskich
ul. Wzgórze 16

28 stycznia – 2 marca 2025
Zamek Książąt Sułkowskich
ul. Wzgórze 16



do 18 maja 2025
Zamek Książąt Sułkowskich
ul. Wzgórze 16



Krakowska Akademia Sztuk Pięknych w Bystrej continuum: Jan Wojnarski
14 stycznia – 27 lipca 2025
Fałatówka
Bystra, ul. J. Fałata 34

Krakowska ASP w Bystrej continuum: Jan Wojnarski (1879–1937)

MAGISTRAE ARTIS W FAŁATÓWCE

W 2025 r., w ramach projektu *Magistrae Artis w Fałatówce*, w dalszym ciągu opowiadamy o wybranych przedstawicielach znamienitego grona profesorskiego krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Pozostajemy w kręgu artystów, którzy złożyli swoje odręczne podpisy na końcu listu skierowanego do Juliana Fałata, po uroczystym otwarciu wystawy prac mistrza akwareli, zorganizowanej w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Do listu napisanego trzy dni po wernisażu (2 grudnia 1925) dołączone zostało okolicznościowe przemówienie, wygłoszone podczas uroczystości przez Józefa Mehoffera. Sygnatariusze pisma żywili nadzieję, że tym skromnym gestem sprawią malarzowi przyjemność, przybliżą mu panującą na wystawie miłą atmosferę, podczas której wszyscy obecni bardzo serdecznie go wspominali. Wśród tych, którzy przesłali *Kochanemu Dyrektorowi wyrazy najszczerszego szacunku i najlepsze pozdrowienia* był Jan Wojnarski.

W 1925 r. Jan Józef Wojnarski był już uznanym pedagogiem krakowskiej ASP, kierującym samodzielną pracownią grafiki, zwaną też pracownią techniczną grafiki lub Szkołą Specjalną Grafiki (oficjalna nazwa w 20-leciu międzywojennym). Był o pokolenie młodszy od Juliana Fałata, urodził się bowiem w 1879 r. w Tarnowie. Miał podobne pochodzenie społeczne i zaplecze rodzinne, w tym liczne rodzeństwo. Ojciec Jana Wojnarskiego Leon, podobnie jak ojciec Juliana Fałata, pełnił posługę organisty w kościele rzymskokatolickim i zajmował się niewielką działalnością rzemieślniczą. Wojnarski zetknął się z Fałatem w Krakowie, kiedy ten był dyrektorem dopiero co przekształconej w Akademię tamtejszej Szkoły Sztuk Pięknych. Funkcjonująca od dwóch lat wyższa uczelnia artystyczna przyciągała swoim atrakcyjnym i nowatorskim programem wielu potencjalnych artystów. Jan Wojnarski rozpoczął studia w 1902 r. Zaczął w pracowni Floriana Cynka (jednego z nielicznych profesorów pamiętających czasy matejkowskie), jednak wkrótce przeniósł się do szkoły malarstwa pejzażowego prowadzonej przez Jana Stanisławskiego (ściągniętego przez Fałata z Paryża) i uczęszczał do klasy rysunku Leona Wyczółkowskiego, by ostatecznie trafić do pracowni grafiki warsztatowej organizowanej przez Józefa Pankiewicza. W roku akademickim 1904/1905 Wojnarski otrzymał stypendium i odbył podróż artystyczną do Włoch, która nie pozostała bez wpływu na jego późniejszą twórczość. Już podczas studiów został zauważony jako pilny i zdolny uczeń, otrzymując nagrody i medale za portret i rysunek wieczorny (wykonany na popołudniowych kursach).

Jan Wojnarski, *Pejzaż wiejski*, 20-lecie międzywojenne

Jan Stanisławski wysoko oceniał prace swojego ucznia i imiennika Jana Wojnarskiego – ponoć mawiał, że *kolor w nich jest znacznie lepszy niż w jego własnych*. Jeden z wczesnych, studenckich pejzaży Wojnarskiego został nagrodzony brązowym medalem, a za inny artysta otrzymał srebrny i nagrodę finansową. Profesor Stanisławski wychodził ze studentami w plener, najpierw do pobliskiego ogrodu botanicznego, a następnie odkrywał przed nimi uroki podkrakowskich wsi, organizował krajobrazowe wyprawy na Podhale, Huculszczyznę, w Tatry i Beskidy. Miał i Wojnarski swój udział w przygotowywaniu tych plenerowych wyjazdów, zabiegał o fundusze, wyszukiwał atrakcyjne malarsko miejsca. *Niecierpliwie czekaliśmy końca kwietnia, by gromadą wyjechać na wycieczkę pejzażową. W tym roku (1906) postanowiliśmy zmienić okolicę. W ubiegłych latach terenem studiów były okolice Krakowa: Tyniec, Rudno – obecnie, za inicjatywą kolegi Wojnarskiego, mieliśmy się osiedlić w Porąbce Uszewskiej, w powiecie brzeskim.* (…) *Pojechaliśmy do tej Porąbki, która nas powitała kwitnącymi sadami jabłoni i grusz, szerokimi łanami żyta mieniącego się fioletem kłosów i zielenią źdźbeł. Zagajniki wiośniane na stoczkach łagodnych pagórków i łąki pełne pstrokatego kwiecia, ujęte w smukłe olszyny i ogromne, rosochate olchy. Stary, wodny i obrosły zielonymi glonami młyn pędził wartką, żółtą wodę pieniąc ją. Zachwyciła nas ta wieś, toteż zgłodniali rzuciliśmy się na nią* – wspominał Marcin Samlicki, także student ASP.

Rozpoczęta w 1902 r. obecność Wojnarskiego w murach krakowskiej Akademii trwała nieprzerwanie przez 35 lat, to jest do śmierci artysty jesienią 1937 r. Przeszedł on wszystkie stopnie awansu akademickiego, osiągając na końcu tytuł profesora. Jego pierwszą posadą w ASP było stanowisko instruktora na kursie graficznym, następnie asystenta, a ostatecznie został profesorem kierującym własną katedrą graficzną. Formalnie objął pracownię grafiki po swoim mistrzu Józefie Pankiewiczu, jednak *de facto* to on ją organizował i dbał o jej właściwy rozwój. Podczas swojej pracy pedagogicznej Wojnarski wykształcił ponad stu grafików, sam będąc niekwestionowanym mistrzem różnych technik powielania odbitek. Jedna z jego studentek, Maria Gutkowska-Rychlewska, zanotowała: *Wymagającym i często twardym był profesorem, żądał od swych uczniów sumiennego opanowania techniki, czyli jak to nazywał „kuchni graficznej", dbał, by kwas podstępnie nie wygryzał na płytach plam i dołków. Spędzał w swej ciemnej*

Fot. Pracownia Digitalizacji

pracowni długie godziny, pochylony nad zielonym, od miedzi dymiącym kwasem azotowym, mozolnie zbierając ze swoich eksperymentów notatki, marząc o wydaniu podręcznika dla artystów grafików i teoretyków oraz zbieraczy grafiki. Pamiętne dla uczniów były wysiłki profesora znalezienia idealnej recepty na wosk do akwaforty. Uwieńczone one zostały doskonałymi rezultatami.

Wojnarski wszechstronnie zgłębiał i rozwijał techniki metalowe, przeprowadzał eksperymenty technologiczne, które doprowadziły go do wynalezienia nowej metody litografii barwnej zw. pastelografią. Wyrazem uznania dla jego graficznych umiejętności było powierzenie mu przez rząd polski nadzoru nad drukiem polskich banknotów w Paryżu (1919), a kilka lat później wykonanie w miedziorycie *Patentu oficerskiego*. Zróżnicowane tematycznie i technologicznie grafiki Jana Wojnarskiego przyniosły mu uznanie, nagrody i wyróżnienia na międzynarodowych wystawach, m.in. w 1937 r. otrzymał złoty medal na światowej wystawie w Paryżu. Prezydent Rzeczypospolitej *za zasługi na polu sztuki* odznaczył go pośmiertnie Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Jan Wojnarski, *Sielanka (Idylla)*, 1920

Oddanie Wojnarskiego przede wszystkim pracy pedagogicznej wraz z brakiem zaangażowania w przygotowania ekspozycji własnych obrazów i grafik, skutkowały sporadyczną i okazjonalną ich obecnością na wystawach. Pierwszą indywidualną prezentację jego kompozycji graficznych i malarskich zorganizowano dopiero dwa lata po śmierci artysty. W krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych pokazano nieznane twórcze oblicze profesora. Obok powszechnie docenianych jego prac graficznych zaprezentowane zostały niewielkie formatowo malarskie kompozycje pejzażowe, inspirowane przede wszystkim twórczością mistrza Jana Stanisławskiego.

Większa częstotliwość ekspozycji prac Jana Wojnarskiego miała miejsce dopiero w latach 60. i 80. ubiegłego stulecia. W Bielsku-Białej też mieliśmy wówczas okazję poznać jego twórczość. W 1969 r. Państwowe Muzeum w Bielsku-Białej (ob. Muzeum Historyczne), dla uczczenia 150. rocznicy powstania Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, przygotowało (we współpracy z rodziną artysty) wystawę prac graficznych i malarskich Wojnarskiego, jednego z wybitniejszych pedagogów i profesorów Akademii. Prezentowana w salach pierwszego piętra zamku ks. Sułkowskich była okazją nie tylko do poznania jego artystycznego dorobku, ale także do pozyskania kilku obiektów i wzbogacenia muzealnej kolekcji. Zróżnicowany tematycznie i formalnie zespół składa się z dwóch obrazów olejnych na tekturze (najczęściej stosowane przez artystę podłoże malarskie) oraz siedmiu graficznych odbitek, wykonanych w technikach: akwaforty, akwaforty z akwatintą i miedziorytu. Praca malarska zatytułowana *Pejzaż ze słonecznikami* (motyw wielokrotnie pojawiający się w jego twórczości) od 1998 r. prezentowana jest na stałej ekspozycji bielskiego Muzeum, w sali oliwkowej. Natomiast w pierwszej połowie 2025 r. zarówno kompozycje malarskie, jak i graficzne pokazujemy na parterze bystrzańskiego oddziału.

Przedstawienia pejzażowe Jana Wojnarskiego, niezależnie od zastosowanej formy artystycznej, cechuje wyważony nastrój i oddanie specyfiki natury. Jego olejne studia plenerowe wykonane są na małych tekturowych podłożach w formie leżącego prostokąta. Mimo niewielkich rozmiarów, są to bezkresne widoki, z nisko osadzonym horyzontem, oddane zaledwie kilkoma wyważonymi, harmonijnymi plamami barwnymi, dopełnionymi wyrazistą fakturą malarską. Spektrum tematów podejmowanych w pracach graficznych jest znacznie większe. Obok kompozycji przedstawiającej wiejski krajobraz z łąką, drzewnymi zagajnikami, niskimi, drewnianymi chatami i niewielkimi pagórkami, prezentujemy wnętrze Synagogi Starej na krakowskim Kazimierzu oraz miejską wedutę, pochodzącą z jednej z tek poświęconych zabytkom Krakowa. Jest to widok na prezbiterium kościoła Mariackiego, z usytuowanymi na pierwszym planie kamienicami przy ulicy Mikołajskiej. Wśród eksponowanych odbitek są również bacznie zaobserwowane, intymne sceny rodzajowe, akwaforty (lub łączone z akwatintą) z przedstawieniem aktu siedzącej w pościeli młodej dziewczyny, oraz przenikliwe studium odpoczywającego starego człowieka. Zupełnie inne środki formalne wykorzystał artysta w dwóch pozostałych kompozycjach graficznych, odmiennych nie tylko ujętymi tematami (mitologiczno-symbolicznym i religijnym), ale także sposobem prowadzenia sztycharskiego narzędzia. Miedzioryty *Sielanka (Idylla)* oraz *Pieta* – wielopostaciowe kompozycje z pejzażowym drugim planem – powstały pod wpływem sposobu obrazowania mistrzów włoskiego renesansu.

Całość bystrzańskiej ekspozycji dopełnia wspomniany na początku list skierowany do *Kochanego Dyrektora!* Juliana Fałata 2 grudnia 1925 r., opatrzony autografami rektora ASP Adolfa Szyszko-Bohusza i kilkunastu profesorów: Konstantego Laszczki, Wojciecha Weissa, Teodora Axentowicza, Henryka Kunzka, Józefa Mehoffera, Władysława Jarockiego, Felicjana Szczęsnego Kowarskiego, Józefa Gałęzowskiego, Ignacego Pieńkowskiego, Xawerego Dunikowskiego i Jana Wojnarskiego. Niektórych z nich mieliśmy okazję już poznać, w drugiej połowie roku przedstawimy twórczość kolejnego artysty zatrudnionego w krakowskiej Akademii – Ignacego Pieńkowskiego. ●

Teresa Dudek Bujarek

MUZEUM HISTORYCZNE W BIELSKU-BIAŁEJ – FAŁATÓWKA
UL. JULIANA FAŁATA 34, BYSTRA

WYSTAWA:
14 stycznia – 27 lipca 2025
Krakowska Akademia Sztuk Pięknych w Bystrej continuum: Jan Wojnarski

NIEDZIELNE SPOTKANIE DYSKUSYJNE, GODZ. 11.00:
2 lutego 2025 – *Jan Wojnarski – malarz i profesor grafiki*
prowadzenie: Teresa Dudek Bujarek

Dojazd we własnym zakresie linią nr 57 z dworca autobusowego w Bielsku-Białej

Fabryka sukna **FRANCISZKA STRZYGOWSKIEGO SYNOWIE**

Bielsko-Biała na grafikach **Carla Bollmanna** z 1865

Leszczyny 9, obecnie ul. Leszczyńska 20, Gemini Park

Wybudowane w latach 2007–2009 centrum handlowo-rozrywkowe Gemini Park zajęło miejsce jednego z najstarszych zakładów przemysłowych Bielska-Białej, działającej od 1845 r. fabryki sukna familii Strzygowskich.

Założyciel bialskiej linii rodu, Franciszek Strzygowski (ok. 1745–1816), pochodził z Pilzna koło Tarnowa. Katolik, sukiennik z zawodu, w 1779 r. poślubił w Białej Johannę Linnert (†1825), po czym zmienił zawód, zostając czeladnikiem rzeźnickim. Zasymilowany w niemieckim środowisku miasta, ojciec dziewięciorga dzieci , z których czworo wcześnie zmarło, trzech synów wykształcił na sukienników.

Najstarszy z rodzeństwa, Andreas (1779–1844), należał do grupy miejscowych pionierów industrializacji: w 1806 r. uruchomił w swoim warsztacie przędzarkę mechaniczną, a trzy lata później zgrzeblarkę. Ok. 1820 r. kupił zajazd Pod Zielonym Drzewem w Lipniku, na granicy Białej, stając się oberżystą. Johann (1786–1863), początkowo samodzielny majster, 14 ostatnich lat życia przepracował w fabryce w Leszczynach założonej przez jego młodszego brata.

Ludwig Franz Strzygowski (1800–1891), który przeszedł do historii jako Franz senior, zawodu wyuczył się u brata Andreasa. W 1821 r. został mistrzem w bialskim cechu sukienników i poślubił wdowę Dorotę Batsch (1795–1859), córkę poważanego starszego cechu Andrzeja Rozanowicza. W tymże roku uruchomił własną tkalnię w domu przy późniejszej ul. Szkolnej 11. Budynek spalił się w 1833 r., a Franz kupił dom przy dzisiejszej ul. 11 Listopada 33. W następnych latach, zajmując się wyłącznie handlem wełną oraz suknem, zgromadził znaczny majątek.

Pod koniec lat 30. XIX w. rozpoczął się okres prosperity austriackiego przemysłu wełnianego, trwający do rewolucji w 1848 r. W tej sytuacji Strzygowski zdecydował się na powrót do sukiennictwa, ale już w zgodny z duchem czasu sposób: w lutym 1845 r. kupił murowany młyn Andreasa Snatschkego w Leszczynach nr 9, który w następnych miesiącach przekształcił w fabrykę. Koło wodne przysposobiono do napędu maszyn i uruchomiono przędzalnię, w 1846 r. budynek podwyższono o trzecie piętro, a w 1847 r. ruszyły w nim tkalnia i wykończalnia.

Wspólnikiem w fabryce został starszy syn Franza seniora Josef. Młodszy, Franz junior, dołączył nieco później. Z uwagi na skalę prowadzonej produkcji, od 1853 r. firma działała jako c.k. uprzywilejowana krajowa fabryka sukna, kaszmiru i materiałów wełnianych Franciszek Strzygowski & Synowie. W 1855 r. zainstalowano maszynę parową.

Strzygowski, bogaty i poważany obywatel Białej, od 1849 r. był pierwszym fabrykantem w radzie miejskiej. W 1859 owdowiał, po czym poślubił znacznie młodszą od siebie Annę Schermański (1833–1919), córkę ziemianina z Zabrzegu. Synowie nie odnieśli się pozytywnie do tego kroku: z obawy przed nowym potomstwem skłonili ojca do wystąpienia z firmy, która działała odtąd jako fabryka sukna Franciszka Strzygowskiego Synowie (Tuchfabrik von Fr. Strzygowski's Söhne).

Ówczesną nazwę przedsiębiorstwa uwieczniono w 1865 r. na litografii Carla Bollmanna. Zabudowania ukazano od strony wschodniej, z terenu zajmowanego dzisiaj przez komendę miejską Państwowej Straży Pożarnej. Na pierwszym planie biegnie ul. Leszczyńska, w tle widać grzbiety Beskidu Śląskiego z kulminacją Szyndzielni, ówczesnej Kamitzerplatte.

W 1866 r. firma wzięła udział w Wystawie Światowej w Paryżu, w tym samym roku zakupiono do niej pierwsze krosno mechaniczne. Podczas Bielsko-Bialskiej Wystawy Przemysłu i Rzemiosła (1871) Strzygowscy otrzymali złoty medal za swoje wyroby. Ich zakład, zatrudniający 240 robotników, należał do największych w tutejszym ośrodku przemysłowym.

Po śmierci Josefa (1823–1873) wyłącznym właścicielem fabryki został Franz junior (1828–1904). W 1890 r. dołączyli do niego bratankowie: Karl (1854–1910) i Josef junior (1862–1941), ten drugi, historyk sztuki w Wiedniu, wkrótce odsprzedał swoją część bratu. Z kolei w 1893 r. wycofał się z firmy Franz Strzygowski, jeden z najzamożniejszych fabrykantów śląsko-galicyjskiego pogranicza, właściciel zamku w Grodźcu, członek rady miejskiej w Białej, deputowany do sejmu galicyjskiego we Lwowie i sejmu śląskiego w Opawie. Odtąd przedsiębiorstwo działało jako c.k. uprzywilejowana fabryka sukna i wyrobów wełnianych Karla Strzygowskiego.

Niespodziewany zgon właściciela spowodował, że w 1912 r. fabrykę w Leszczynach połączono z bielską firmą Waltera Piescha, zięcia Karla. Później, w 1930 r., po fuzji z bialską fabryką Rudolfa Hessa, stała się ona częścią przedsiębiorstwa Zjednoczone Fabryki Sukna i Towarów Wełnianych Hess, Piesch i Strzygowski (w skrócie Hepis), jednego z najznaczniejszych w przemyśle włókienniczym Bielska-Białej.

Uszkodzoną podczas walk o miasto w lutym 1945 r. fabrykę odbudowano i upaństwowiono, w 1950 r. nazwano imieniem Józefa Niedzielskiego, a w latach 70. XX w. wprowadzono nazwę handlową Welux. Na przełomie 2000 i 2001 r. stare obiekty całkowicie wyburzono. Żaden ślad nie pozostał po przedsiębiorstwie, które przez półtora wieku dawało zatrudnienie kolejnym pokoleniom robotników. ●

Piotr Kenig

Fot. Piotr Kenig

Tupesy to niewielka miejscowość leżąca tuż pod miastem Uherské Hradiště na południowym wschodzie Moraw, w regionie Słowacja Morawska (czes. Slovácko) w Republice Czeskiej. Ta licząca dziś ponad 1000 mieszkańców wioska jeszcze w połowie XIX w. była znaczącym ośrodkiem garncarskim, produkującym ceramikę siwą. To również tam na początku XX w. odżyły tradycje ludowego fajansu, które cztery stulecia wcześniej przynieśli na te tereny Habanowie*. Produkcję barwnie malowanych dzbanków, talerzy i innych ozdobnych naczyń zapoczątkował w Tupesach Jaroslav Úředníček (1874–1951). Z kolei jego najstarszy syn, Oldřich (1898–1984), z czasem swój niewielki warsztat przekształcił w dobrze prosperujące przedsiębiorstwo, które w latach 70. XX w. zatrudniało ponad 70 osób.

* Anabaptyści głoszący wspólnotę majątku i środków produkcji, którzy na skutek prześladowań w nadreńskich krajach Niemiec i Republiki Weneckiej, wyemigrowali na wschód i osiedlili się, już na początku XVI w., w południowym Morawach i zachodniej Słowacji. Choć na początku XVII w. po raz kolejny zmuszeni byli do ucieczki, ich obecność na stałe odcisnęła się w ornamentyce morawskiej ceramiki ludowej.

FAJANS LUDOWY
ZE SŁOWACJI MORAWSKIEJ

To właśnie z Tupes pochodzi serwis do picia kawy lub herbaty, który Muzeum Historyczne kupiło w 1984 r. od mieszkańca Bielska-Białej. Na co dzień jest on prezentowany na ekspozycji w Domu Tkacza. Natomiast od 6 grudnia 2024 do 18 maja 2025 zwiedzający mogą go zobaczyć w zupełnie innym kontekście, bo na wystawie czasowej *Pozorna kruchość. Ceramika ze zbiorów etnograficznych Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej*.

Serwis składa się z dzbanka, dzbanuszka na śmietankę i dwóch filiżanek ze spodkami. Naczynia wykonane są z jasnoczerwonej gliny, kąpane w całości w białej angobie, malowane podszkliwnie, glazurowane i podwójnie wypalane. Sygnowane są od spodu *UTO*, co wskazuje na Oldřicha Úředníčka z Tupes. Serwis pochodzi z lat 1930–1935.

Plakietka pamiątkowa z kursu garncarskiego, odbywającego się w 1914 r. w Hodoninie, zorganizowanego przez Zrzeszenie Artystów Morawskich w Hodoninie

Jak to się stało, że jedna rodzina rozsławiła Tupesy nie tylko na Słowacji Morawskiej, ale w całych Czechach? Na powrót do tradycji wyrabiania malowanych dzbanków na Morawach duży wpływ miała Etnograficzna Wystawa Czechosłowacka, która odbyła się w Pradze w 1895 r. Wydarzenie wzbudziło wśród elit zainteresowanie ludowymi wyrobami oraz potrzebę ochrony tradycyjnego rzemiosła. Jedną z takich osób był František Kretz, nauczyciel i muzyk, później dziennikarz i zbieracz oraz propagator kultury ludowej na Słowacji Morawskiej. To dzięki jego staraniom w dniach od 2 lutego do 7 marca 1914 r. odbył się w Hodoninie kurs garncarski zorganizowany przez Zrzeszenie Artystów Morawskich w Hodoninie (Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně), na który zaproszono okolicznych garncarzy. Celem szkolenia miała być nauka podstaw rzemiosła.

Podczas trwającego sześć tygodni kursu František Kretz prowadził zajęcia dotyczące historii rzemiosła oraz zagadnień etnograficznych. Natomiast malarz Jan Köhler (1873–1941) i malarz Joža Úprka (1861–1940) prowadzili zajęcia praktyczne. Dodatkowo wspierał ich hodoniński ceramik J. Weber i rzeźbiarz František Úprka (1868–1929) – brat Jožy. Uczestnicy pracowali na dwóch kołach garncarskich i próbowali wytoczyć takie wyroby, jak naczynia na wodę, wino i śliwowicę, dzbany czy talerze. Starali się również wyrabiać kropielniczki, kałamarze, solniczki i figurki.

Ponieważ produkcja fajansu znacznie różni się od wyrobu zwykłych naczyń garncarskich, i to nie tylko ze względu na skład chemiczny surowców, ale również proces technologiczny, uczestnicy kursu musieli się zmierzyć z wieloma trudnościami. Podstawowym problemem był surowiec. Pozyskiwana przez okolicznych garncarzy glina z Jalubí była za mało wapienna – w czasie wypału glazura odpadała ze ścianek naczyń. Kolejnym był piec – ten opalany drewnem, używany przez garncarzy, zanieczyszczał glazurę i redukował kolory. Kłopotu nastręczały również farby – ogólnie dostępne, produkowane w Czechosłowacji, były kiepskiej jakości. Ze wszystkich uczestników tylko Jaroslav Úředníček wykorzystał wiedzę i praktyczne umiejętności zdobyte podczas kursu. Zanim do tego doszło, upłynęło jednak wiele lat prób i błędów.

Jaroslav Úředníček (1874–1951) urodził się w miejscowości Napajedle niedaleko Tupes. Jego ojciec był rzeźnikiem, matka gospodynią domową. Zamiłowanie

Joža Úprka, *Pielgrzymka do św. Antoniego*, 1894

Ze zbiorów rodzinnych Zuzany Hartlovej oraz Galerii Morawskiej w Brnie

do gliny odziedziczył po swoich przodkach, którzy również parali się garncarstwem. Jego droga do rzemiosła była jednak długa i wyboista. Najpierw wyuczył się zawodu mechanika-smarowacza w szkole przemysłowej w Brnie. Przez jakiś czas przebywał na praktykach w Wiedniu. Po powrocie ożenił się i pracował w cukrowni, ale już w tym czasie zajmował się zbieraniem próbek gliny z okolicy. Po ośmiu latach zakupił okazyjnie młyn z małym gospodarstwem w miejscowości Krhov koło Bojkovic. Niebawem jednak młyn spłonął i poważnie zachorowała żona Jaroslava, co zmusiło go w 1904 r. do powrotu w rodzinne strony, tym razem do Tupes. Tam prowadził sklep spożywczo-przemysłowy, wyszynk piwa oraz produkował i sprzedawał pastę do butów.

Od jednego z klientów sklepu, pracownika cegielni, dowiedział się, że owa, miejscowa, cegielnia jest na sprzedaż. Nie wahając się ani chwili, sprzedał sklep i w 1909 r. kupił cegielnię. Wraz z bratem Josefem wprowadził mechanizację produkcji cegieł, które dotychczas wyrabiano ręcznie. W 1914 r. los ponownie go doświadczył – zmarła jego żona. Został sam z sześciorgiem dzieci. To właśnie wtedy jego przyjaciel Ferdinand Petraš, garncarz z Tupes, nakłonił go do uczestnictwa w kursie w Hodoninie, po to, by choć na chwilę wyrwać go z żałoby. Úředníček zgodził się tylko pod warunkiem, że nie będzie musiał ani toczyć, ani malować, a jedynym jego zadaniem będzie wypalanie gotowych naczyń. Tak zaczęła się historia tupeskiego fajansu.

Po zakończeniu kursu Jaroslav Úředníček wrócił do Tupes. Urządził w swojej cegielni niewielką pracownię. Ożenił się powtórnie i pojawiły się kolejne dzieci, więc jego głównym celem stało się utrzymanie rodziny. Jedynie w wolnych chwilach mógł zająć się swoimi zainteresowaniami. Problemem ciągle pozostawała glina, która nie nadawała się do produkcji fajansu i mocno zniechęcała do podejmowania kolejnych prób toczenia. Po przekopaniu niemalże całej okolicy, odnalazł w końcu odpowiednią glinę w uroczysku Soudné. Glina po zmieleniu walcami ceglarskimi i uszlachetnieniu w końcu uzyskała pożądane właściwości.

Farby i glazurę początkowo wyrabiał we własnym zakresie. Ponieważ nie był zadowolony z efektów, postanowił w 1919 r., razem ze szwagrem Jaroslavem Brzobohatým, udać się w podróż na zachód Słowacji w okolice Trnavy, do siedzib starych habańskich mistrzów, aby zgłębić tajniki wyrobu farb i glazury. Oczywiście na miejscu spotkali się z odmową – wiadomym jest, że każdy mistrz strzeże tajemnicy swojego rzemiosła. Na szczęście w miejscowości Dechtice postanowili odwiedzić wdowę po habańskim dzbankarzu, która pozwoliła im obejrzeć warsztat po mężu. Tam znaleźli kilka przepisów na farby i glazurę. Z nowymi informacjami Úředníček wrócił do Tupes i rozpoczął żmudny proces wyrobu własnych farb i glazury. W chlewie urządził warsztat z garncarskim kołem i nowym piecem. W 1921 r. udał się z kolei na praktykę do manufaktury Słowackiej Majoliki w Modrej, gdzie zyskał doświadczenie w obróbce gliny, poznał tajniki wypału, przygotowywania glazur oraz nanoszenia ornamentów.

Na początku lat 20. Úředníčkowi udało się warsztat uruchomić i unormować proces produkcji. Praca szła pełną parą – w końcu naczynia zaczęły spełniać założone przez nestora tupeskiej ceramiki wymogi. Głównym celem stało się zatem zdobycie rynku zbytu oraz funduszy na dalszą produkcję. Choć zainteresowanie ceramiką było duże, okoliczna ludność nie była zamożna, więc naczynia były bardzo tanie. Dlatego też, na początku lat 20., Úředníček zwrócił się o pomoc do praskiego stowarzyszenia Zádruha, zajmującego się zbytem wyrobów ludowych. Ponieważ towar się spodobał, stowarzyszenie pożyczyło mu 10 tysięcy Kč, które należało zwrócić w postaci towaru. Stowarzyszenie zastrzegło sobie wyłączne prawo do sprzedaży i firmowało produkty swoją pieczątką. Jednak nawet taka forma stałego zbytu nie mogła zaspokoić potrzeb licznej rodziny. W związku z czym, w tych najcięższych czasach, synowie Úředníčka, Svatopluk i Oldřich, jeździli po okolicznych, a później morawskich i czeskich szkołach z prezentacją pracy na kole, by zarobić choć parę koron.

Oldřich Úředníček (siedzi trzeci z lewej) ze swoimi pracownikami przed warsztatem, lata 20./30. XX w.

Do wybuchu II wojny światowej w warsztacie pracowali wyłącznie członkowie jego rodziny. Dzieci były przyuczane do zawodu od najmłodszych lat. A ponieważ Úředníček miał liczną rodzinę – z obu małżeństw w sumie aż 22 dzieci – nie brakowało rąk do pracy. Asortyment warsztatu był dość szeroki: dzbany z jednym uchem, dzbanki z dzióbkiem, habańskie i cechowe dzbany, wazy, naczynia na wodę, wino i śliwowicę, misy, miski, talerze, garnuszki, solniczki, cukiernice, pieprzniczki, czajniki, popielniczki, kałamarze, urny i kropielniczki. Modelowano również figurki.

Fajans ludowy na wystawie *Pozorna kruchość...*
Ze zbiorów Muzeum Śląska Cieszyńskiego w Cieszynie, MHBB oraz prywatnych Elżbiety i Evalda Kaczyńskich

Na początku inspirację do malunków czerpano ze zbiorów muzealnych. Naczynia fajansowe do odwzorowywania ornamentów przynosił również Kretz. Przerysowywała je głównie najstarsza córka Božena, która w latach 20. nabrała praktyki we wspomnianej już manufakturze w Modrej oraz ceramicznych zakładach w Atenach. To dzięki niej powstał charakterystyczny wzór z tupeską różą, który do dzisiaj maluje się na wyrobach fajansowych z Tupes.

Przełomowy okazał się rok 1925, kiedy na światowej wystawie w Paryżu ceramika tupeska otrzymała pierwszą nagrodę. Po tym sukcesie zaczęły spływać zamówienia z Niemiec, Japonii, Szwecji, USA, Kanady, Anglii, Francji, Indii i Kapsztadu. W latach 30. zainteresowanie tupeską ceramiką znacznie wzrosło – naczynia kupowali nabywcy detaliczni i hurtowi z Pragi, Brna oraz miejscowości turystycznych w całej Czechosłowacji. Sprzedawano je również podczas wielkich wystaw dotyczących regionu. W 1932 r. dyrekcja zakładu obuwniczego Baťa pomogła Úředníčkovi pozyskać piec elektryczny, który usprawnił produkcję. Przybywało zamówień i polepszyła się sytuacja materialna rodziny.

Zwiększone zainteresowanie tupeską ceramiką zmotywowało najstarszego syna Oldřicha (1898–1984) do otwarcia w 1936 r. własnego warsztatu. Decyzja ta początkowo nie spotkała się z przychylnością ojca, jednak później została zaakceptowana. Od tamtej pory warsztat ojca nosił nazwę První tupeská keramika (Pierwsza Tupeska Ceramika), natomiast nowy warsztat – Slovácká džbánkárna (Słowacka Dzbankarnia). Początki wytwórczości były ciężkie. Postawiono piec w piwnicy, zdobyto walce do mielenia gliny, w pokoju mieszkalnym urządzono małą malarnię. Najpierw naczynia toczył sam Oldřich, a malowała jego żona Božena. Później do malowania zatrudniono kilka dziewcząt z okolicy. Glazury i farby kupowano. Sytuacja materialna Úředníčków nie była zbyt dobra. Praca nie przynosiła dochodów, więc rodzina utrzymywała się z nauczycielskiej pensji Boženy. Asortyment wykonywanych naczyń był podobny do tego u ojca, dekoracje różniły się w niewielkim stopniu. Dopiero zbyt na wystawie dotyczącej regionu w 1937 r. oraz w morawskich miejscach pątniczych dał możliwości finansowania w latach 1939–1940 budowy warsztatu poza mieszkalną częścią domu. Wyrobami byli zainteresowani, podobnie jak w przypadku Pierwszej Tupeskiej Ceramiki, nabywcy detaliczni i hurtowi.

W czasie II wojny światowej udało się utrzymać działalność obu warsztatów. W Pierwszej Tupeskiej Ceramice pracowało 18 osób, w Słowackiej Dzbankarni – 25. Liczba pracowników nie zmieniła się do końca wojny. Wprowadzono natomiast kilka zmian w produkcji – konieczne było wytwarzanie naczyń użytkowych, niezdobionych, takich jak talerze i garnuszki. Asortymentem obu warsztatów zainteresowały się niemieckie firmy – w każdym większym mieście Niemiec znajdował się przynajmniej jeden klient.

Oldřich Úředníček, serwis do herbaty lub kawy, 1930–1935
Ze zbiorów własnych Muzeum oraz dzbanek, po prawej, z prywatnych autorki

Praca w warsztatach została na krótko przerwana tuż przed zakończeniem wojny. W wyniku działań wojennych warsztat i dom Oldřicha Úředníčka zostały uszkodzone. Szybko jednak uporano się z naprawą i dodatkowo postawiono elektryczny piec do wypału ceramiki z pomocą finansową firmy Baťa i spółki ze Zlina. Zakupiono również mniejszy piec elektryczny. Asortyment się nie zmienił. Zainteresowanie fajansem było niestety małe. Celem nadrzędnym stało się więc zdobycie nowych klientów, szczególnie za granicą. Oldřichowi udało się pozyskać klientów w Szwecji i Szwajcarii.

W 1946 warsztat zamknął Jaroslav Úředníčkek, który miał wówczas 72 lata. Od tej pory w Tupesach funkcjonował już tylko jeden warsztat. Założyciel tupeskiej ceramiki aż do swojej śmierci pomagał synowi radą i doświadczeniem.

W związku z nacjonalizacją przemysłu i rzemiosła, w 1949 r. Słowacka Dzbankarnia została włączona do spółdzielni sztuki ludowej Moravská ústředna (Morawska Centrala) w Brnie. Kierownikiem 30-osobowego zespołu został Ladislav Hartl. Zmienił się sposób pracy i asortyment. Wykonywano głównie wyroby garncarskie, bardzo małą część stanowiła ceramika malowana. W 1953 r. warsztat przeszedł pod kontrolę spółdzielni Lidová tvorba (Ludowa Twórczość) w Uherským Brodzie. Sytuacja na rynku nie była najlepsza – zainteresowanie ceramiką ludową w dalszym ciągu było niewielkie. Przez jakiś czas warsztat wykonywał pomoce szkolne w postaci kopii artefaktów archeologicznych, okaryny, cewki do urządzeń medycznych, główki do kukiełek i inne.

Najważniejszymi artystami w tym czasie byli Ludvík Siegl i Jaroslav Hurt. Szczególnie za sprawą tego drugiego udało się w pełni rozwinąć produkcję spełniającą ważne wymaganie – funkcjonalność wyrobu. Ponadto, na przekór światowym tendencjom, Hurt powrócił do wielobarwnego ornamentu, tak charakterystycznego dla rodzimej ceramiki. Na początku współpracy podjął tematy rzemiosł (kowal, rzeźnik, garncarz, kołodziej) oraz prac gospodarskich (sianokosy, winiarstwo, orka), które realizował na wielkich talerzach. Później projektował wielobarwne wazy różnej wielkości oraz drobne figurki przedstawiające zwierzęta, następnie serwisy herbaciane i kawowe zdobione delikatnym motywem roślinnym, a także serwisy obiadowe zdobione motywami figuralnymi. Wyrabiał również pamiątki dla miejsc turystycznych, m.in. figurki pogańskiego boga Radegasta. Tym sposobem udało się utrzymać ciągłość produkcji. Nowe wyroby nie tylko nawiązywały do ludowych tradycji, ale również odpowiadały na zapotrzebowania drugiej połowy XX w. Po 1960 r. na nowo udało się wyjść poza rynek czeski.

Na początku lat 70. w warsztacie pracowało 38 osób. Pomieszczenia zaczynały być niewystarczające. Kierownictwo spółdzielni Lidová tvorba podjęło więc decyzję o budowie nowej siedziby przedsiębiorstwa, którą sfinalizowano w połowie 1975 r. Warsztat, wraz z wyposażeniem, pochłonął 5,5 miliona Kč . Wówczas pracowało w nim ok. 70 osób. Od tego roku zwrócono się również w kierunku tradycji i zaczęto wyrabiać ceramikę barwną w większym zakresie. Wiązało się to z ogólnoświatowym trendem większej barwności w wyposażeniu wnętrz.

Choć proces produkcji fajansu nadal był rękodzielniczy, nie przebiegał tak, jak przed 100 laty. Z tego względu rozważano wybudowanie muzeum garncarskiego, gdzie, oprócz ekspozycji, funkcjonowałby tradycyjny warsztat garncarski. Z inicjatywy miejscowych entuzjastów, dzięki radzie gminy Zlecjově-Tupesy oraz powiatu Uherské Hradiště, pod koniec lat 70. zakupiono budynek z 1837 r., który wyremontowano i zaaranżowano w nim dom i warsztat garncarza z przełomu wieków. W środku znajdowała się szeroka sień z kuchnią bez komina, izba pełniąca funkcję warsztatu z kołem garncarskim, narzędziami i naczyniami, oraz niewielka komora z narzędziami, zarówno garncarskimi, jak i gospodarczymi. Chlew i stodoła, znajdujące się w obejściu, zostały zaadaptowane na nowoczesne warsztaty, w których można było zaznajomić się z technologicznym procesem współczesnej produkcji ceramiki, zarówno siwej, jak i fajansowej. Nie udało się jednak stworzyć działającego warsztatu garncarskiego z powodu zmian administracyjnych w gminie. W zamian wybudowano nowoczesny warsztat działający przy muzeum. Pod koniec lat 80. pracowało w nim ok. 40 osób. Wyrabiano 80 rodzajów ceramicznych wyrobów naczyń i przedmiotów. Była to przede wszystkim ceramika malowana, kontynuująca tradycje tupeskie i imitująca ceramikę habańską. Warsztat wykonywał również kopie naczyń ze zbiorów muzealnych, galerii, zamków i pałaców. Część wyrobów powstawało wyłącznie na zamówienie, a część sprzedawano na miejscu.

Miska, Słowacka Majolika Ludowa Modra, Słowacja, 1923–1952

Historia warsztatu rodziny Úředníčków kończy się wraz z rokiem 1989, kiedy to dobrze prosperujące przedsiębiorstwo zostało sprzedane. Niestety, na skutek nieumiejętnego prowadzenia warsztatu przez nowych właścicieli doszło do jego upadku. Tym samym, działający przez kilka dziesiątków lat warsztat przestał istnieć.

Współcześnie do tradycji Jaroslava i Oldřicha Úředníčka nawiązuje kilkunastu ceramików z Tupesów, w tym jego potomków. Jest to między innym jego wnuczka Zuzana Hartlová (ur. 1956), która w swoim małym, przydomowym warsztacie w Tupesach kontynuuje wyrób fajansu ludowego w pełnym asortymencie. Na wystawie czasowej *Pozorna kruchość*… prezentowany jest jej talerz i naczynie na śliwowicę. Oprócz tego, zwiedzający mogą obejrzeć kilka wyrobów z wytwórni tupeskiej z lat 70. XX w., czyli z czasów największego rozkwitu, oraz jedna miska wykonana w latach 1923–1952 w Słowackiej Majolice Ludowej (słow. Slovenská ľudová majolika) w Modrej na Słowacji. Dodatkowo wystawę wzbogacają unikatowe dzbanki i talerze ze zbiorów Muzeum Śląska Cieszyńskiego, które zostały wykonane w XVIII i XIX w. na Słowacji i stylistyką nawiązują do ceramiki habańskiej. ●

Sylwia Grudzień

Fot. Sylwia Grudzień oraz Pracownia Digitalizacji

BAROKOWA KOBIETA, czyli jaka?

Główną bohaterką marcowej wystawy będzie

Maria Klementyna Sobieska

Żyjąca w latach 1701–1735 arystokratka była wnuczką Jana III Sobieskiego i żoną Jakuba III, pretendenta do tronu Anglii. Sensacyjna historia jej zamążpójścia, ostatecznie przypieczętowana przez papieża Klemensa XI, śmiało mogłaby służyć za kanwę filmu akcji pełnego pościgów i ucieczek, szpiegów i intryg.

Dalsze losy bohaterki były związane z Rzymem – świadkiem jej miłości, wystawnego życia, konfliktów z Jakubem, knowań dworu, prowadzących ostatecznie do depresji i samotności w klasztorze św. Cecylii.

Przedwcześnie zmarła została pochowana w bazylice św. Piotra, gdzie znajduje się poświęcony jej monument głoszący *Maria Klementyna, królowa Wielkiej Brytanii, Francji i Irlandii*.

Dlaczego zdecydowaliśmy się przypomnieć sylwetkę Marii Klementyny Sobieskiej? Losy królowej pokazują, że życie przed 300 laty, jak i dziś rządzi się tymi samymi emocjami. Historyczny kostium pozwala na dystans, jednak pod patyną dostrzec można człowieka z krwi i kości – nie różnego od teraźniejszych nas. Postać uwikłaną w politykę, miłość, rodzicielstwo, intrygę prowadzącą do izolacji i dewocji. Postać zniszczoną przez miraż nieosiągalnego celu i próbującą wybić się na niezależność.

Nie ma jednej Sobieskiej. Koleje losu uczyniły z niej bohaterkę dynamiczną i wieloznaczną, rozpiętą w swoim krótkim życiu od pozycji awanturniczej celebrytki (mówiąc dzisiejszym językiem) do pogrążonej w ascezie kandydatki na ołtarze.

Nasza adaptacja postaci Marii Klementyny ujęta w formy ceramiczne oraz grafiki jest ilustracją zwyczajnego-niezwyczajnego losu kobiety. Pokazują one etapy transformacji, stawania wobec wyzwań, stawania się na nowo i na nowo. Wystarczy przestać zauważać barokową suknię i dostrzeżemy współczesną kobietę z dzisiejszymi dylematami i dramatami. Życie Marii pełne ułud, symbolicznie pozwala dostrzec ułudy, w jakich sami żyjemy.

Sobieska to istota niczym z antycznej tragedii – tak jak one wciąż aktualna, mimo zmian kostiumów i dekoracji. To bohaterka-lustro, dla każdego z nas.

Krzysztof Marek Bąk

SPLECIONE ŚWIATY

80 LAT ZWIĄZKU POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW **W BIELSKU-BIAŁEJ**

PLECIEMY Z/O NASZYCH

Bielsko–Warszawa. Tam i z powrotem

O pracach Moniki Przybyszewskiej-Piwowarskiej i Artura Cienciały

słów kilka

Monika Przybyszewska-Piwowarska, gobelin *Warszawa – Stare Miasto*, po 1962

Jubileusze zachęcają do wspomnień, refleksji, sięgania do korzeni, do poszukiwań genezy, odwoływania się do następstwa zdarzeń. Snucia myśli w stylu: *co by było, gdyby?*... albo *szkoda, że*... A zatem, co by było, gdyby osiem dekad temu nie zawiązano w Bielsku lokalnych struktur Związku Polskich Artystów Plastyków? Czy w mieście rozwijałoby się szkolnictwo artystyczne, powstałby ogólnopolski przegląd malarstwa, pawilon wystawowy, czy podjęto by wiele innych inicjatyw? Na szczęście jesienią 1945 r. powołano bielski Oddział ZPAP i z tej okazji przypominamy związane z nim wybrane osobowości twórcze, bowiem nie o wszystkich na co dzień pamiętamy. Niektórzy pojawili się na naszej scenie na krótko i szkoda, że nie zostali na dłużej, może nawet na stałe.

W 1945 r. wielu mieszkańców stolicy szukało godnych warunków do życia i pracy w innych regionach Polski. Spora grupa warszawiaków przybyła do Bielska, a wśród nich znaleźli się również artyści plastycy m.in. małżeństwo Piwowarskich – Edward (1910–1974) i Monika (1914–2006) z domu Przybyszewska, którzy po krótkim epizodzie katowickim w 1946 r. zamieszkali na cztery lata u stóp Beskidów – i to niemal dosłownie, bo w Cygańskim Lesie.

Państwo Piwowarscy z zapałem zaangażowali się we współtworzenie lokalnego środowiska artystycznego. Współpracowali z bielskim Oddziałem ZPAP, brali udział w wystawach okręgowych, współorganizowali bale i zabawy. Stanisław Oczko – przyjaciel artystów i pierwszy powojenny dyrektor bielskiego muzeum – z sentymentem wspominał prezenty-psikusy: *Raz na imieniny dostałem żywą kozę pomalowaną w niebieskie ciapki. Były przy tym wiersze, przyśpiewki, laurki dowcipne, jakieś trony i draperie, nastrój zabawy a Edzio jako inspirator szalał z uciechy... Innym razem wiele szumu w mieście narobił pochód hałaśliwych, monstrualnie wielkich i dowcipnych kukieł – z muzyką, hałasami, jedyna w swoim rodzaju zabawa karnawałowa na zamku Sułkowskich, wśród wspaniałych dekoracji poszczególnych sal, które po balu były przedmiotem zwiedzania i zachwytu.*

Fot. Pracownia Digitalizacji

Edward Piwowarski, jako rzeźbiarz, a jednocześnie człowiek o wielkim sercu, uczynny, otwarty, chętnie dzielący się swoją wiedzą i umiejętnościami, podjął się nauczania tego przedmiotu w Szkole Malarstwa, Rzeźby i Grafiki (ob. Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych, które do początku lat 80. XX w. miało swoją siedzibę w zamku). Był nauczycielem lubianym i szanowanym, wspólnie z żoną mieli dla młodych artystów wiele serca i gościnności. Monika, oprócz tego, że zajmowała się domem i małym dzieckiem – synem Radosławem (późniejszym reżyserem) – spełniała się w malarstwie, rysunku i drobnych formach użytkowych. Wykonywała m.in. projekty oraz prototypy lalek-pacynek i współpracowała z warszawskim Biurem Nadzoru Estetyki Produkcji (1947–1950). Równocześnie współorganizowała w Bielsku Spółdzielnię Artystyczną „Twórczość" (1949), która z czasem weszła w struktury Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego, popularnie zwanej „Cepelią".

Monika Przybyszewska-Piwowarska, *Portret Edwarda Piwowarskiego*, 1943

Niemal w tych samych latach 1945–1950, ale w Warszawie przebywał urodzony w Wiśle Artur Cienciała (1914–1985). Szlify rzeźbiarskie zdobywał jeszcze przed wojną, kształcąc się wpierw w Państwowej Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem (1928–1932), a następnie w Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych w Warszawie, którą ukończył w 1939. W tym samym roku dostał się do stołecznej Akademii Sztuk Pięknych, lecz z przyczyn oczywistych ten etap edukacji został brutalnie przerwany. Po różnych perypetiach wojennych wrócił na studia, które ukończył w 1951 r. w pracowni Tadeusza Breyera. Równocześnie na Śląsku realizował zlecenia o charakterze sakralnym dla społeczności ewangelickiej, a w stolicy zaangażował się w prace kamieniarsko-renowacyjne przy odnowie zniszczonych zabytków. Mimo płynących stąd kuszących propozycji kontynuowania kariery, wzorem swego mistrza i przyjaciela Jana Wałacha, postanowił wrócić w rodzinne, beskidzkie strony. Zamieszkał w Wiśle, ale przez pierwszych kilka lat pracował w Bielsku-Białej, ucząc rzeźby w tutejszym „plastyku" (1953–1957). Można wręcz powiedzieć, że nastąpiła swoista zmiana warty – w miejsce warszawiaka, który wrócił do stolicy, w szkole pojawił się wiślanin, który dopiero co opuścił Warszawę. Przygoda z bielską oświatą nie trwała długo, ale artysta związał się z tutejszym środowiskiem, był członkiem miejscowego ZPAP, brał udział w wystawach i konkursach plastycznych. Jego droga zawodowa i życiowa na stałe splotła się z Wisłą. Cienciała przyczynił się do kształtowania tutejszego szkolnictwa ponadpodstawowego, współorganizując ognisko plastyczne przekształcone z czasem w tzw. szkołę rzemiosł artystycznych, *de facto* Zasadniczą Szkołę Zawodową z zajęciami z rzeźby i malarstwa (w strukturach szkoły hotelarskiej). Od 1965 r. zajmował się już tylko własną twórczością – rzeźbą kameralną i monumentalną, z zapałem pracował w drewnie, gipsie i kamieniu, przygotowywał modele do odlewów w brązie. Spod jego rąk wyszły liczne portrety, sceny rodzajowe i alegoryczne oraz wiele dzieł o charakterze kommemoratywnym (pomniki i nagrobki).

W kolekcji Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej znajdują się dwie rzeźby w drewnie Antoniego Cienciały oraz dwie trójwymiarowe gipsowe kompozycje Edwarda Piwowarskiego, a także trzy obrazy, jeden rysunek i tkanina Moniki Przybyszewskiej-Piwowarskiej. Część z tych prac była prezentowana przy okazji jubileuszu 70-lecia ZPAP. Aktualnie tylko jeden obiekt z tego zespołu znajduje się na stałej ekspozycji. Na parterze Starej Fabryki zobaczyć można olejny portret przedstawiający przodownika pracy (być może Władysława Padoka z zakładów im. Mariana Buczka w Kamienicy, ob. Bielsko-Biała), powstały w 1950 r. i podarowany przez autorkę do zbiorów muzealnych.

Kontynuując nasz nowy muzealny cykl *Pleciemy z/o naszych*, zapraszamy do zamku ks. Sułkowskich na ekspozycję stałą w Galerii Współczesnej Sztuki Bielsko-Bialskiego Regionu. Do 30 marca bieżącego roku prezentujemy gobelin Moniki Przybyszewskiej-Piwowarskiej zatytułowany *Warszawa – Stare Miasto*. Tkanina powstała po 1962 r., kiedy to artystka rozszerzyła swoje twórcze zainteresowania o nowe techniki i stylistyki – częściej sięgała po eksperyment artystyczny i abstrakcję. Wystawiony obiekt utrzymany jest jednak w tradycyjnej formie. Wełniany gobelin tkany na lnianej osnowie przedstawia charakterystyczny widok na stolicę od strony praskiego brzegu Wisły. Praca ta została zrealizowana w ramach zespołu zleceń administracji publicznej na dzieła sztuki mające dekorować wnętrza różnych instytucji państwowych, m.in. budynków rządowych i placówek dyplomatycznych.

Następnie od 1 kwietnia do połowy sierpnia pokażemy rzeźbę *Taniec śląski – Kowol* Artura Cienciały. To jedna z wczesnych wersji (sygnowana i datowana przez autora na rok 1945) tego kilkakrotnie podejmowanego przez artystę motywu. Ukazuje ona parę w strojach górali śląskich. Na przekór tytułowi, trójwymiarową bryłę cechuje pewna statyczność i zwartość kompozycyjna oraz wyraźny frontalizm ujęcia. Niemniej jednak widoczna jest tu także radość i autentyczność zabawy, podkreślona energicznym gestem rąk klęczącego na jednym kolanie mężczyzny, a także taneczność uchwycona w delikatnym ruchu kobiecych dłoni przytrzymujących ukośne fałdy spódnicy. W tej kompozycji, jak i w innych dziełach wiślanina zawarta została admiracja, jaką żywił dla regionu i jego tradycji, co sam chętnie podkreślał.

Artur Cienciała, *Taniec śląski – Kowol*, 1945

Więcej o artystach, ich twórczości oraz o ich obecności w bielskich zbiorach w kolejnych artykułach na naszej stronie internetowej: https://muzeum.bielsko.pl/pl/pleciemy-z-o-naszych-80-lat-zpap.

Kinga Kawczak

1000. ROCZNICA KORONACJI

Ewa Olszewska-Borys,
medal z wytwórni PTAiN,
Bolesław I Chrobry 992–1025 / Gniezno, Poznań, Kołobrzeg, Kraków, Wrocław, XX w.

Bolesław Chrobry
w muzealiach

W Muzeum Historycznym w Bielsku-Białej można zobaczyć eksponaty ze zbiorów własnych związane z pierwszym królem Polski, który przeszedł do historii jako doskonały wojownik, dzięki czemu Polska stała się symbolem państwa silnego i liczącego się w ówczesnej Europie.

Mapa z *Atlasu do dziejów Polski* w opracowaniu Eligiusza Niewiadomskiego, 1920

Bolesław zwany Chrobrym (przydomek oznacza człowieka mężnego, dzielnego, odważnego) był synem Mieszka I, księcia Polski, i czeskiej księżniczki Dobrawy. Po śmierci ojca w 992 r. przejął władzę i zangażował się w chrystianizację Polski. Popierał wyprawy misyjne na tereny Prusów Wojciecha Sławnikowica, biskupa praskiego, i Brunona z Kwerfurtu, biskupa misyjnego.

Po męczeńskiej śmierci Wojciecha w 997 r., Chrobry wykupił ciało za równą jego wadze ilość złota i pochował je w kościele w Gnieźnie. Do grobu duchownego w 1000 r. pielgrzymował cesarz Otton III. Wizyta, określana jako zjazd gnieźnieński, zaowocowała założeniem pierwszej metropolii kościelnej w Polsce, podległej wyłącznie papieżowi, niezależnej od metropolii niemieckich, której patronem został

Kopia denara Bolesława Chrobrego
Princes Polonie, współczesny

św. Wojciech, a jego brat Radzim Gaudenty stanął na jej czele. Utworzono także biskupstwa w Krakowie, Wrocławiu i Kołobrzegu, podległe arcybiskupstwu w Gnieźnie. Podczas zjazdu Otton nałożył na głowę Bolesława diadem i wręczył kopię włóczni św. Maurycego, potwierdzając w ten sposób niezależność państwa polskiego i jego władcy. Książę polski z kolei podarował cesarzowi część relikwii św. Wojciecha, przychylając się do jego planów odnowienia Cesarstwa Rzymskiego.

Jan Wysocki, medal *Polska za Bolesława Chrobrego / Bolesław I Chrobry 1025–1925*, 1925

Po śmierci Ottona III Bolesław toczył z jego następcą Henrykiem II długie (1002–1018) wojny o panowanie na Połabiu i w Czechach. Pokój zawarto w Budziszynie, a na jego mocy Milsko i Łużyce przypadły Polsce. W latach 1003–1004 był księciem Czech jako Bolesław IV. Ok. 1003 r. przyłączył Morawy, uzyskując dzięki temu kontrolę nad Bramą Morawską i dostęp do Dunaju.

Franciszek Chrobak, *Woj Chrobrego*, 1973

W 1018 ruszył z wyprawą na Ruś, gdzie, po zdobyciu Kijowa, osadził na tronie swojego zięcia Światopełka I. W drodze powrotnej przyłączył do swego państwa Grody Czerwieńskie.

Po śmierci nieprzychylnego księciu polskiemu papieża Benedykta VIII (kwiecień 1024) i cesarza Henryka II (lipiec 1024) Bolesław Chrobry uzyskał od nowego papieża Jana XIX zgodę na koronację królewską. Miała ona miejsce najprawdopodobniej w Gnieźnie, przy grobie św. Wojciecha, w Wielkanoc 18 kwietnia 1025 r. Koronacja ta wprowadzała Polskę do elitarnego grona królestw europejskich oraz umacniała jej niezależność i suwerenność. Pierwszy król Polski zmarł 17 czerwca 1025 r.

Zofia Trzcińska-Kamińska, moneta pamiątkowa 20 zł, *Bolesław Chrobry 1025–1925*, 1925

Cennymi źródłami średniowiecznymi zawierającymi informacje o Bolesławie Chrobrym są dokumenty, kroniki z gatunku *gesta* oraz utwory hagiograficzne, m.in.: *Żywot pierwszy św. Wojciecha* – Jana Kanapariusza; *Dzieje saskie, Kronika Widukinda z Nowej Korbei*; *Roczniki Kwedlinburskie*; *Żywot Pięciu Braci Męczenników, Żywot św. Wojciecha, List do króla Henryka II* – Brunona z Kwerfurtu; *Kronika Thietmara*; *Chwalebne czyny cesarza Konrada II*; *Kronika polska* Galla Anonima czy *Kronika Czechów* Kosmasa z Pragi.

Na prezentowanej w Zamku Książąt Sułkowskich ekspozycji okolicznościowej znajdziemy obraz Marii Lenczewskiej *Bolesław Chrobry* malowany na szkle, wzorowany na dziele Jana Matejki z *Pocztu królów i książąt polskich*. Towarzyszy mu drewniana rzeźba Franciszka Chrobaka *Woj Chrobrego*, przedstawiająca uzbrojoną postać w szpiczastym hełmie. Swoje miejsce zajmują kopie denarów Bolesława Chrobrego z monetą, na awersie której umieszczono centralnie ptaka i napis w otoku *PRINCES POLONIE* (KSIĄŻĘ POLSKI) przedzielony krzyżykiem. Na rewersie widnieje centralnie podwójny krzyż, a w narożnikach okręgi z punktami w środku, w otoku powtórzony napis *PRINCES POLONIE*, przedzielony krzyżykiem. Uwagę z pewnością przyciągnie moneta z epoki – denar saski, tzw. krzyżówka bita w Saksoni (X–XII w.) dla potrzeb rozliczeń ze Słowianami.

Maria Lenczewska, *Bolesław Chrobry*, 1966

Ciekawymi pozycjami są monety pamiątkowe o nominałach: 20 zł – *Bolesław Chrobry 1025–1925*, według projektu Zofii Trzcińskiej-Kamińskiej z 1925 r., oraz 200 zł – *Bolesław I Chrobry – 992–1025* autorstwa Stanisławy Wątróbskiej z 1980 r.

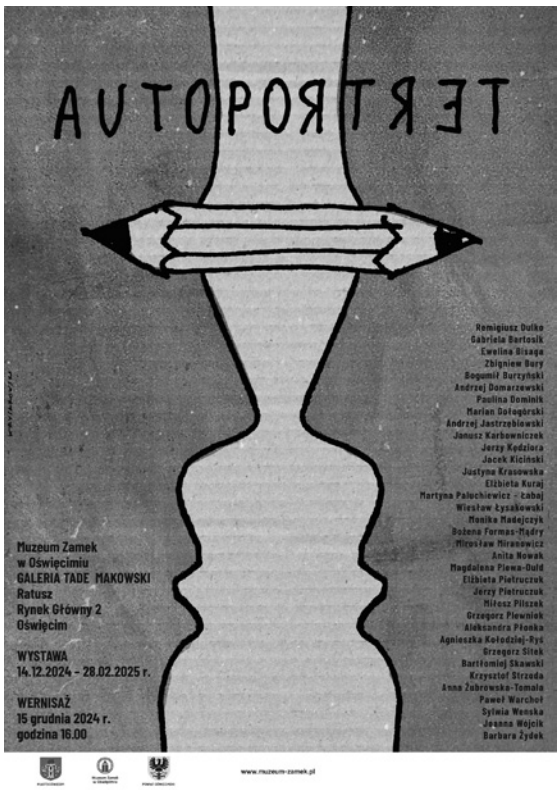
Wzrok przykują również piękne medale rocznicowe z okresu międzywojennego, z których jeden, zaprojektowany przez Jana Wysockiego i wybity w 1924 r., wyróżnia się datą koronacji przyjętą zgodnie z tezą Tadeusza Wojciechowskiego (profesora historii i rektora Uniwersytetu Lwowskiego), uważającego, że do koronacji doszło już 24 grudnia 1024 r. Medale Polskiego Towarzystwa Archeologicznego i Numizmatycznego projektantów Witolda Korskiego i Ewy Olszewskiej-Borys wraz z *Atlasem do dziejów Polski* w opracowaniu Eligiusza Niewiadomskiego z 1920 r. uzupełnią ekspozycję.

Rok 2025 został uchwałą Sejmu RP X kadencji ustanowiony Rokiem Milenium Koronacji Dwóch Pierwszych Królów Polski w Gnieźnie, z okazji 1000. rocznicy koronacji Bolesława Chrobrego i Mieszka II Lamberta.

Marek Matlak

Fot. Alicja Migdał-Drost, Pracownia Digitalizacji oraz Sylwia Grudzień

Kulturalne plakaty Wiesława ŁYSAKOWSKIEGO

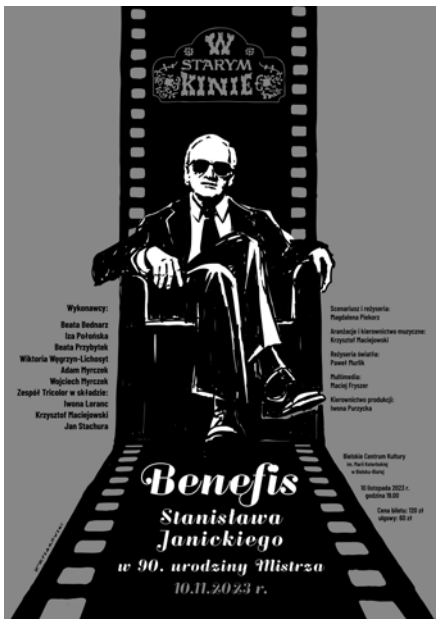


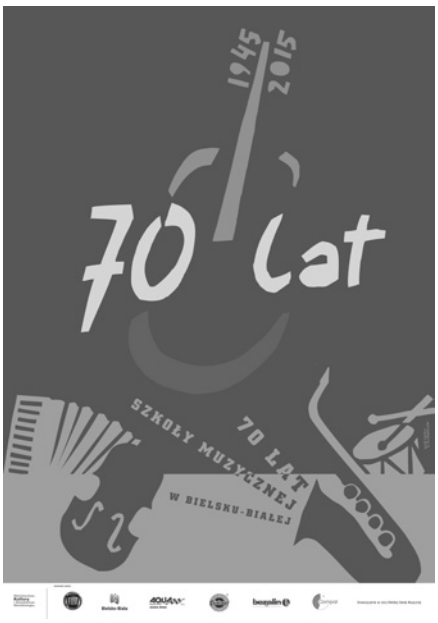
Współcześnie plakat jest nie tylko narzędziem służącym do komunikacji wizualnej, ale dla wielu twórców stał się środkiem do wyrażania własnych emocji oraz komentowania bieżących wydarzeń i zmieniającej się rzeczywistości. W ten sposób medium to wykorzystuje Wiesław Łysakowski. Jest on – cenionym nie tylko w kraju – projektantem graficznym, autorem identyfikacji wizualnych, ilustratorem, ale przede wszystkim plakacistą (choć to nie jedyne twórcze dyscypliny, którymi się zajmuje). Jest absolwentem bielskiego „plastyka" i Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie Wydziału Grafiki w Katowicach (dyplom z wyróżnieniem, 1990), członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków Okręg Bielsko-Biała. Był stypendystą ministra kultury i sztuki, uzyskał nominację do Nagrody Prezydenta Miasta Bielska-Białej „Ikar" i został uhonorowany brązowym medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis".

Łysakowski, jako czynny twórca branży kreatywnej, współpracuje z wieloma podmiotami publicznymi i prywatnymi oraz instytucjami prowadzącymi szeroko rozumianą działalność kulturalno-oświatową, m.in. z: Bielskim Centrum Kultury im. Marii Koterbskiej, Fundacją Ekologiczną Arka, Galerią Bielską BWA, Książnicą Beskidzką, Muzeum Powstania Warszawskiego, Oświęcimskim Centrum Kultury, Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau oraz Muzeum Zamek w Oświęcimiu, Muzeum Historycznym, Państwową Szkołą Muzyczną i Regionalnym Ośrodkiem Kultury w Bielsku-Białej. Od strony identyfikacji wizualnej współpracuje z takimi markami, jak: Bielska Jesień, Tydzień Kultury Beskidzkiej, Festiwal Kompozytorów Polskich i innymi. Obecnie jako creative director oraz senior graphic designer związany jest z jedną z agencji reklamowych.

Wiesław Łysakowski jest aktywnym uczestnikiem życia artystycznego, przygotowuje ekspozycje indywidualne, bierze udział w wystawach zbiorowych, prezentacjach i festiwalach sztuki w kraju i poza jego granicami. Plakat jest jego medium twórczych wypowiedzi. To za jego pomocą komentuje wiele tematów dotykających współczesnego człowieka. Z jednej strony swoje posterowe prace tworzy na zamówienie konkretnych zleceniodawców, z drugiej jako uczestnik ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów tematycznych. Jego plakaty odnoszą się do bardzo różnorodnej tematyki: ekologii, wydarzeń i postaci historycznych, zagadnień z zakresu etyki i religii, bieżących zjawisk społecznych i politycznych, eventów kulturalnych, działalności wystawienniczej oraz promocji publikacji książkowych.

Wiele z nich to prace reklamujące i zapowiadające różnego rodzaju wydarzenia kulturalne i autorskie ekspozycje. Twórca rzadko ogranicza się do przygotowania i zaprezentowania jednej propozycji, jego wyobraźnia podpowiada mu wiele płaszczyzn artystycznych kreacji, zarówno od strony ujęcia danego tematu, wykorzystanych motywów, jak i zastosowanych środków formalnych. Stąd wiele jego prac układa się w cykle, dotyczące wydarzeń, osób czy zjawisk. W prostym znaku graficznym szuka on właściwej symboliki, metafory, która swoistym językiem skojarzeń przemówi do odbiorcy, będzie dla niego inspiracją, pobudzi jego emocje, skłoni do refleksji lub zaangażowania. Wiele w tych kompozycjach zabawy z typografią i czcionką. Napisy są nie tylko niezbędnymi tekstami informacyjnymi, ale także znakami i symbolami, elementami budującymi inne formy i kształty. Takie zasady



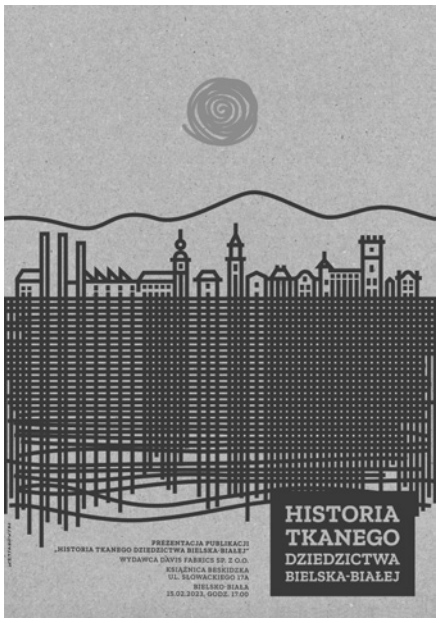


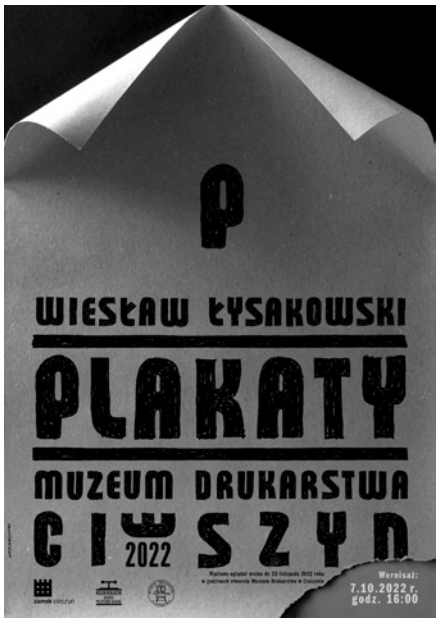
typograficzno-liternicze budują plakaty bielskich wydarzeń kulturalnych: Jazzowej Jesieni im. Tomasza Stańki, Festiwalu Kompozytorów Polskich (główny bohater – Wojciech Kilar – ma czuprynę ze swobodnie rozwianych nut), jubileuszy Szkoły Muzycznej (instrumenty tworzą napisy) czy Andrzeja Kucybały, w których głowa bielskiego kompozytora i dyrygenta zbudowana jest z kilku charakterystycznych wizerunkowo elementów (muszka, batuta dyrygenta, klucze wiolinowe, rolka taśmy filmowej). Podobnie na druku zapowiadającym benefis Stanisława Janickiego z okazji 90. urodzin tego dziennikarza filmowego, z siedzącą sylwetką mistrza w charakterystycznych czarnych okularach, pod szyldem W Starym Kinie i taśmą filmową rozwiniętą, jak przysłowiowy czerwony dywan.

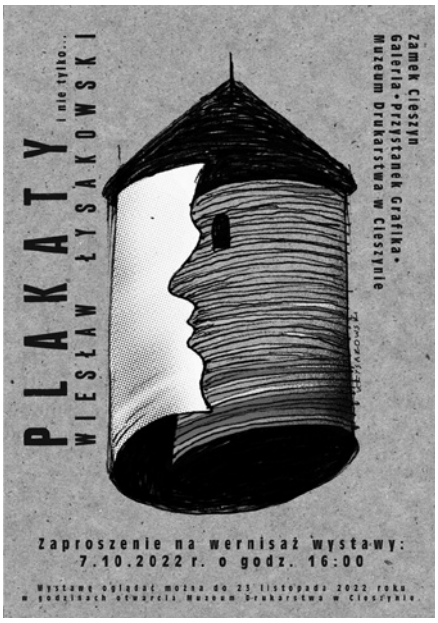
Wśród tego typu prac są również pełne autoironicznego komentarza postery zapowiadające własne pokazy i wystawy. Pojawia się na nich tajemnicza postać (autor) zbudowana z prostych sylwetowych form, rulonów papieru, kolorowych ołówków, z nazwą oświęcimskiej galerii jako poszetką, plakat-deskorolka ze skaczącą barwną postacią czy rodenowski myśliciel ze zrolowanym plakatem zamiast głowy. Do indywidualnej wystawy w Muzeum Drukarstwa w Cieszynie przygotował afisz z szarego papieru, o naderwanych brzegach, z prostą, nieco szablonową typografią, jak z drukarskiej kaszty, a w innym jego wariancie pojawił się słup ogłoszeniowy – wypisz, wymaluj cieszyńska rotunda z barwną postacią widza. Oko patrzącego (autora lub widza) buduje cykl posterów do zbiorowej wystawy zatytułowanej *Autoportret*.

Kreatywne podejście Wiesława Łysakowskiego do podejmowanych w plakatach zagadnień, wykraczające poza schemat oczywistych skojarzeń, zdyscyplinowanie formalne oraz nowatorskie spojrzenie na typografię pozwoliły mu niejednokrotnie uplasować się w gronie laureatów, a proponowane plakaty zdobywały nagrody i wyróżnienia (ostatnie to: I nagroda i wyróżnienie na Międzynarodowych Konkursach Sztuki Złotniczej „Srebro", Legnica 2023–2024).

Teresa Dudek Bujarek







Ze zbiorów Wiesława Łysakowskiego

STARA FABRYKA DOM TKACZA ZAMEK KSIĄŻĄT SUŁKOWSKICH FAŁATÓWKA

KALENDARIUM WYDARZEŃ MUZEUM HISTORYCZNEGO W BIELSKU-BIAŁEJ

ZAMEK KSIĄŻĄT SUŁKOWSKICH

Bielsko-Biała, ul. Wzgórze 16

WYSTAWY CZASOWE

- do 26 stycznia 2025

Sunneghowie z Budatína na Państwie Bielskim (1592–1724). W 300. rocznicę śmierci Juliusza Gottlieba Sunnegha, ostatniego przedstawiciela rodu na bielskim zamku

Kurator: Grzegorz Madej

- do 18 maja 2025

Pozorna kruchość. Ceramika w zbiorach etnograficznych Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej

Kurator: Sylwia Grudzień

- 23 stycznia (czwartek), godz. 17.00 (wstęp 5 zł)
  Spotkanie z kuratorką na wystawie *Pozorna kruchość...*
  Prowadzenie: Sylwia Grudzień
  (daty kolejnych spotkań będą podawane na bieżąco na naszej stronie internetowej)

- 10 stycznia – 31 grudnia 2025

Bolesław Chrobry w muzealiach. 1000. rocznica koronacji

Kurator: Marek Matlak

- 28 stycznia – 2 marca 2025

Kulturalne plakaty Wiesława Łysakowskiego

Wystawa monograficzna znanego twórcy plakatów

Kurator: Iwona Purzycka

- 10 marca – 30 kwietnia 2025

Barokowa kobieta

Grafiki Krzysztofa Marka Bąka oraz grafiki na ceramice Katarzyny Handzlik

Kurator: Iwona Purzycka

- 10 marca – 30 kwietnia 2025

Prezentacja obrazu *Portret żony Józefa Mehoffera* wypożyczonego z Muzeum Narodowego w Lublinie

- 27 kwietnia (poniedziałek), godz. 11.00 (wstęp bezpłatny)
  Mehoffer i Fałat – o przyjaźni artystów
  Niedzielne spotkanie dyskusyjne
  Prowadzenie: Kinga Kawczak

W ramach projektu *Pleciemy z/o naszych*, towarzyszącego jubileuszowi 80-lecia Związku Polskich Artystów Plastyków w Bielsku-Białej – *Splecione światy*

- do 30 marca 2025
  Gobelin *Warszawa – Stare Miasto* Moniki Przybyszewskiej-Piwowarskiej w 110. rocznicę urodzin
- 31 marca – 17 sierpnia 2025
  Rzeźba *Taniec śląski – kowol* Artura Cienciały w 111. rocznicę urodzin

DOM TKACZA

Bielsko-Biała, ul. Jana III Sobieskiego 51

WYSTAWA STAŁA

Rekonstrukcja wnętrza domu i warsztatu sukienniczego, należącego do mistrza cechowego

STARA FABRYKA

Bielsko-Biała, pl. Żwirki i Wigury 8

WYSTAWY STAŁE

Od włókiennictwa do małego fiata.
Przemysł Bielska-Białej w XIX i XX wieku

Wilk, selfaktor, postrzygarka...
Zabytki techniki włókienniczej

Widoki małego Wiednia

FAŁATÓWKA

Bystra, ul. Juliana Fałata 34

WYSTAWY CZASOWE
w ramach projektu *Magistrae Artis w Fałatówce*

- do 12 stycznia 2025

Kochany Dyrektorze! – Akademia Sztuk Pięknych w Bystrej

- 14 stycznia – 27 lipca 2025

Projekt *Magistrae Artis w Fałatówce*:
Krakowska Akademia Sztuk Pięknych w Bystrej continuum: Jan Wojnarski

- 2 lutego (niedziela), godz. 11.00 (wstęp bezpłatny)
  Jan Wojnarski – malarz i profesor grafiki
  Prowadzenie: Teresa Dudek Bujarek

W nagłówku wykorzystano medal projektu Witolda Korskiego ze zbiorów Muzeum, *Bolesław Chrobry*, 1975

Szanowni Państwo – zainteresowanych uczestnictwem w wydarzeniach prosimy o przeglądanie naszej strony internetowej **www.muzeum.bielsko.pl**, ponieważ terminy i godziny mogą ulec zmianom.

Dyrektor Muzeum i redaktor naczelny wydawnictw: Iwona Purzycka
redaktor techniczny, projekt: Alicja Migdał-Drost • **korekta:** Rafał Idzik • **skład:** Paweł Kenig
druk: Ośrodek Wydawniczy Augustana • **nakład:** 2000 egzemplarzy
materiał ilustracyjny: zbiory Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej
wydawca: Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej, ul. Wzgórze 16, 43-300 Bielsko-Biała
tel. 33 811 10 35, e-mail: sekretariat@muzeum.bielsko.pl

Województwo Śląskie

Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej
jest instytucją kultury Samorządu Województwa Śląskiego

muzeum.bielsko.pl
facebook.com/muzeum.historyczne.bielsko
instagram.com/muzeumbielsko