

„Jubileusz Ignacego Łopieńskiego w 50-lecie pracy twórczej”. Rzecz o wystawie, której nie było w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1939 roku

W maju 1939 roku Ignacy Łopieński, sędziwy już artysta, po raz kolejny udowodnił swój warsztatowy kunszt w dziedzinie grafiki. Jego akwafortowy *Portret Marszałka Józefa Piłsudskiego* otrzymał II nagrodę na Wystawie Wojskowej otwartej w poznańskim Domu Żołnierza. Nieco wcześniej, w marcu tegoż roku, artysta przekazał Muzeum Narodowemu w Warszawie album z korespondencją i wycinkami z czasopism dotyczącymi jego działalności artystycznej oraz numer „Die Graphischen Künste” z artykułem poświęconym jego twórczości graficznej uznawanej za znakomicie oddającą polskość reprodukowanego malarstwa¹. Album ten, dziś niestety zaginiony, Łopieński przekazał muzeum z myślą o wielkiej wystawie retrospektywnej jego twórczości przygotowywanej na jesień 1939 roku². Za wystawę od strony konserwatorskiej odpowiedzialna była Hanna Abramowicz-Makowiecka, pieczę merytoryczną sprawowała zaś Maria Mrozińska, pełniąca wówczas obowiązki kierownika zbiorów graficznych MNW. Mrozińska na podstawie otrzymanych od Łopieńskiego materiałów oraz własnych badań przygotowała dwudziestoosiobronicową biografię artysty oraz kilkudziesięciostronicowy katalog prac, który prawdopodobnie obejmował także obrazy i rysunki. Przemawiać za tym może otrzymany od Feliksa Łopieńskiego, brata artysty, spis dzieł wymieniający rysunki i obrazy, będące w jego posiadaniu³.

Jak narodził się pomysł muzealnej wystawy jubileuszowej jednego z bardziej zasłużonych dla sztuki polskiej grafików, dziś można się jedynie domyślać. Prace przygotowawcze trwały zapewne od początku 1939 roku. Prezentacja twórczości Łopieńskiego miała być pierwszą w historii warszawskiego muzeum wystawą urządzoną żyjącemu artyście i zarazem kolejną już wystawą graficzną. Od 1938 roku MNW dysponowało trzema salami przeznaczonymi na ekspozycje rycin i rysunków w ramach cyklicznych prezentacji grafiki dawnej i współczesnej⁴. Wcześniej w nowym

¹ Wilhelm Schölermann, *Polnische Radierungen nach Polnischen Meistern*, „Die Graphischen Künste” 1897, R. 20, s. 121–124.

² Stanisław Lorentz, *Muzeum Narodowe w Warszawie w latach 1939–1954*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1957, II, s. 8; Anna Małowska, *Kronika wystaw Muzeum Narodowego w Warszawie 1962–2002*, t. 1, 1862–1962, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 97, tamże reprodukcja sporządzonego własnoręcznie przez Ignacego Łopieńskiego spisu płyt akwafortowych wypożyczonych przez niego na wystawę (rkps, 10 czerwca 1939).

³ List Feliksa Łopieńskiego do Marii Mrozińskiej z 7 listopada 1940 r. Materiały po Marii Mrozińskiej przechowywane są w Gabiniecie Rycin i Rysunków Muzeum Narodowego w Warszawie.

⁴ Jedną z sal wystawowych nazwano imieniem Dominika Witke-Jeżewskiego. Zamierzano w niej prezentować prace z jego obszernej kolekcji.

gmachu urządzone były: wystawa na inaugurację nowej siedziby prezentująca muzealne zbiory grafiki polskiej (1932) oraz wystawa drzeworytów włoskich *chiaroscuro* ze zbiorów Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego (1936)⁵. Wystawa jubileuszowa Łopieńskiego miała być kolejną ekspozycją *stricte* graficzną. Tego typu prezentacje od pierwszych lat XX wieku były organizowane w Warszawie głównie w salach Salonu Jana Krywulta i warszawskiej Zachęty.

Łopieński swą wszechstronną działalnością zasłużył na uhonorowanie wystawą monograficzną w Muzeum Narodowym. Był jednym z prekursorów grafiki artystycznej w Polsce i wyjątkowym mistrzem warsztatu graficznego, uczącym artystów zainteresowanych tą dziedziną sztuki.

Ignacy Łopieński⁶ urodził się w 1865 roku w słynnej rodzinie warszawskich artystów brązowników. Jako nastolatek uczęszczał do Szkoły Wojciecha Gersona i Aleksandra Kamińskiego, jednocześnie ucząc się pod okiem ojca modelowania w glinie i wosku. W 1888 roku dzięki stypendium Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych wyjechał na naukę rzeźby do Wiednia, a później do École des Arts Décoratifs w Paryżu. W 1890 roku, nie mogąc zadomowić się w ówczesnej stolicy sztuki, wyruszył do Monachium, gdzie związał się z kolonią polskich artystów, przyjaźniąc się m.in. z Olgą Boznańską. Początkowo studiował malarstwo, które jednak porzucił – pomimo protestów przyjaciół – na rzecz grafiki. Pod okiem prof. Johanna Leonharda Raaba – cenionego rytownika reprodukcyjnego, malarza i ilustratora – Łopieński bardzo szybko stał się uznanym i nagradzanym na wystawach grafiką reprodukcyjną. W Monachium pracował z przerwami do 1899 roku, wykonując przede wszystkim grafikę interpretacyjną, głównie według obrazów polskich monachijskich: Anny Bilińskiej (*Autoportret*), Juliana Fałata (*Wilhelm II na polowaniu*) i Alfreda Wierusza-Kowalskiego (*Wilki*). Po 1894 roku podróżował często do kraju, pracując w Warszawie i Krakowie nad reprodukcjami malarstwa dla Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych i Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych oraz portretami prezesów Towarzystwa Rolniczego Krakowskiego. Najważniejszymi dokonaniem z tego okresu były graficzne interpretacje obrazów Jana Matejki: *Portret Jana Matejki według autoportretu* (1893), *Bitwa pod Warną* (1895/1896, il. 1), *Wyjście żaków z Krakowa* (1897/1898), *Wyrok na Matejkę* (1902). Rozpoczął też pracę pedagogiczną, ucząc i zachęcając polskich malarzy, m.in. Józefa Pankiewicza i Leona Wyczółkowskiego, do pracy w technikach graficznych⁷.

⁵ Zob. A. Maślowska, op. cit.

⁶ O życiu i twórczości Ignacego Łopieńskiego pisali m.in.: Wilhelm Zwierowicz, *Ignacy Łopieński. Szkic biograficzny*, Związek Polskich Artystów Grafików, Warszawa [1931]; Zuzanna Pruszyńska, *Łopieński Ignacy* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 18, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 411, 412; Jacek Strzałkowski, *Łopieński Ignacy* [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*, t. 5, Wydawnictwo KRAG, Warszawa 1993, s. 177, 178 (tam wcześniejsza literatura); Małgorzata Biłozór-Salwa, *Zapomniany koryfeusz sztuki graficznej. Działalność artystyczna Ignacego Łopieńskiego* [w:] *Sława i zapomnienie. Studia z historii sztuki XVIII–XX wieku*, red. Dariusz Konstantynow, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2008, s. 125–140; Piotr P. Czyż, „Szkoła Łopieńskiego” – Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Graficznych, czyli warszawscy akwafortyści pierwszych dwóch dekad XX wieku, materiały konferencji naukowej „Wielość w jedności. Techniki wkłęsłodruku w Polsce po 1900 roku” organizowanej przez Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy w 2012 roku (w przygotowaniu do druku). Pomocne przy pracy nad artykułem były materiały archiwalne znajdujące się w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Dziękuję pracownikom IS PAN, w szczególności prof. dr hab. Joannie Sosnowskiej i dr Jolancie Polanowskiej za pomoc przy kwerendzie.

⁷ Dokładniejszego zbadania wymaga okres pomiędzy 1895 a 1904 r., kiedy to Łopieński rozpoczął nauczanie polskich malarzy wkłęsłodruku. Powstają wówczas pierwsze graficzne prace Józefa Pankiewicza, Leona Wyczółkowskiego, Antoniego Piotrowskiego czy Zofii Stankiewicz. Szczególnie zastanawiające jest tak dobre opanowanie techniczne akwatinty. Łopieński rzadko pracował w tej technice, ale musiał się z nią zetknąć w czasie studiów w Monachium. Znane są z początku lat trzydziestych dwie prace w tej technice: *Kwiaty w wazonie* (il. 2) i *Tulipany*. Pytanie, czy był także nauczycielem tej techniki wskazanych wyżej artystów pozostawić należy na razie otwarte.



il. 1 | fig. 1

Ignacy Łopieński, *Bitwa pod Warną według obrazu Jana Matejki* | *The Battle of Varna after a painting by Jan Matejko*, 1895/1896, akwaforta | etching, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

fot. | photo © Małgorzata Kwiatkowska / Muzeum Narodowe w Warszawie

Widząc potrzebę rozpropagowania grafiki wśród odbiorców i artystów, Łopieński współpracował z Feliksem Mangghą Jasieńskim przy organizacji Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików oraz nad wydaniem pierwszej artystycznej teki graficznej w 1903 roku, do której rekomendował malarzy⁸. W 1904 roku, po upadku idei krakowskiego Stowarzyszenia, Łopieński wyjechał do Paryża, gdzie związał się z polskimi artystami. Tak jak dawniej w Monachium, również w Paryżu często odwiedzał i pracował wspólnie z Boznańską. Wykształcił wówczas swój indywidualny styl graficzny, rysując – jak to czynili impresjoniści i Józef Pankiewicz – bezpośrednio na płycie metalowej, uwalniając się tym samym od dyscypliny grafika reprodukcyjnego starannie pokrywającego szrafowaniami matryce.

Do Warszawy artysta powrócił na stałe w 1908 roku z misją moderowania środowiska sprzyjającego rozwojowi grafiki artystycznej. Skupił wokół siebie kilku artystów, z których najbardziej uzdolnionymi byli Franciszek Siedlecki, Feliks Jabłczyński i Zofia Stankiewicz. W 1912 roku współtworzył wraz z nimi i środowiskiem warszawskich miłośników i propagatorów rycin Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Graficznych⁹, które przetrwało aż do 1918 roku.

⁸ Kazimierz Czarniecki, *Teka grafik z 1903 r. i tzw. Stowarzyszenie Polskich Artystów Grafików w Krakowie*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku” 1991, nr 14, s. 49–84.

⁹ Zofia Baranowicz, *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Graficznych [w:] Polskie życie artystyczne w latach 1890–1914*, red. Aleksander Wojciechowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967, s. 181, 182; Wanda Maria Rudzińska, *Nowoczesna grafika polska w świetle warszawskiej Wystawy Graficznej z 1914 r. [w:] Przed Wielkim Jutrem. Sztuka 1905–1918. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa październik 1990, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1993, s. 325–338;

Największym dokonaniem Towarzystwa, oprócz cyklu wykładów i pomniejszych prezentacji dzieł jego członków, była organizacja I Wystawy Grafiki Nowoczesnej (ukazującej dorobek polskich twórców od 1860 r.) połączonej z Drugim Polskim Konkursem imienia Henryka Grohmana zorganizowanym w salach warszawskiej Zachęty w lutym 1914 roku. W konkursie wzięło udział 27 artystów wystawiających 70 akwafort, 18 drzeworytów i 22 litografie. W dziedzinie akwaforty I nagrodę przyznano Zofii Stankiewicz, w drzeworycie Władysławowi Skoczylasowi, a za litografię wyróżniono Józefa Toma i Jana Gumowskiego. Wojna przyhamowała rozwój Towarzystwa, ale nie działalność społeczną i artystyczną Łopieńskiego. Po odzyskaniu niepodległości artysta wprawdzie ustąpił nowemu pokoleniu twórców, którzy na czele ze Skoczylasem powołali Związek Polskich Artystów Grafików, ale do końca dwudziestolecia międzywojennego pracował nieprzerwanie, zajmując się także malarstwem, rysunkiem i grafiką, która na kolejnych wystawach spotykała się z uznaniem.

Dzisiaj Łopieński jest artystą niemal zapomnianym. Wspomina się go w opracowaniach historii grafiki polskiej XX wieku, ale rzadko traktuje jako twórcę samodzielnego. Podkreśla się przede wszystkim jego umiejętności jako grafika reprodukcyjnego i nauczyciela warsztatu graficznego, jednego z wielu artystów uprawiających ówczesnie tego typu grafikę. Ta opinia utrwalana była już przed wojną. I tak w analizie sztuki polskiej Mieczysława Tretera z 1932 roku czytamy: „Ignacy Łopieński i Feliks Jasiński zasłynęli ze swych doskonałych akwafort. Ryciny ich jednak były prawie wyłącznie reprodukcjami obrazów Matejki, Kowalskiego, Chełmońskiego, lub obcych”¹⁰. Również Mieczysław Wallis dostrzegał przede wszystkim „transpozycje graficzne utworów malarskich [które] nie mają nic wspólnego z bezdusznymi mechanicznymi kopjami: są to subtelne, finezyjne, wnikliwie przekłady z jednej technik na drugą – interpretacje, dające się porównać z interpretacjami utworów Mozarta, Beethovena lub Chopina przez jakiegoś wielkiego muzyka-wirtuoza”¹¹. Myśl podobną zapisała Krystyna Czarnocka w 1956 roku: „Najwybitniejsi przedstawiciele naszej grafiki reprodukcyjnej: Jasiński, Holewiński, Łopieński, Łoskoczyński uprawiali również, choć marginesowo, grafikę oryginalną [...] musimy stwierdzić, że ich wkład twórczy w tej dziedzinie był niewspółmiernie mały w stosunku do ich możliwości technicznych”¹². Z czasem jednak, autorka złagodziła swój osąd i dostrzegła, że „Łopieński był bodaj jedynym przedstawicielem naszej grafiki reprodukcyjnej, który potrafił przestawić się całkowicie na twórczość oryginalną”¹³.

Prace autorskie Łopieńskiego spotykały się z różnym przyjęciem. „Ignacy Łopieński [...] był dzieckiem swego wieku, któremu jako zasadniczy dogmat artystyczny wpajano przekonanie, że należy ograniczyć się do doskonałości wykonania, gardząc tematem i nie układając go w kompozycję. Dlatego próżno szukać w twórczości Ig. Łopieńskiego bogatych kompozycji, przejmujących idei, lub wreszcie tak zwanych, niesłusznie zresztą, tematów literackich. [...] Artysta zadowala się fragmentarycznymi spostrzeżeniami, studiami krajobrazu, architektury,

Piotr P. Czyż, *Hieronim Wilder i grafika artystyczna w środowisku warszawskim pocz. XX w.* [w:] *Kultura artystyczna Warszawy XVII–XXI w. Studia pod redakcją Zbigniewa Michalczyka, Andrzeja Pienkosa i Michała Wardzyńskiego*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2010, s. 285–294.

¹⁰ Mieczysław Treter, *Rozwój sztuki polskiej 1863–1930*, Trzaska, Evert & Michalski, Warszawa 1932, s. 63.

¹¹ Mieczysław Wallis, *Wystawa Jubileuszowa Ignacego Łopieńskiego*, „Robotnik” 1931, R. 36, nr 137, s. 4.

¹² Krystyna Czarnocka, *Początki nowoczesnej grafiki polskiej (lata 1890–1914)*, „Sztuka i krytyka. Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz badań nad sztuką” 1956, t. 7, nr 3–4, s. 141, 142.

¹³ Eadem, *Półtora wieku grafiki polskiej*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1962, s. 158.

martwej natury i postaci ludzkich. W ciągu 50 lat swej twórczości, wśród setek prac, które wyrzył na płytkach, znajdują się arcydzieła delikatności rysunkowej, majsterstwa malarskiego, wydobytego czarno-białą plamą i wrażliwości na światło. W jego grafice dojrzały do doskonałości kanony sztuki impresjonistycznej” – skonstatował Witold Bunikiewicz¹⁴. Grafiki autorские Łopieńskiego, nieposiadające jednak tak mocnego wyrazu artystycznego jak akwaforty Pankiewicza czy Rubczaka, wydają się być bardziej zachowawcze i mniej nowatorskie. A przecież – jak pisał Franciszek Siedlecki – „sztuka Łopieńskiego oparta na tradycji akademickiej i na wiedzy technicznej, od razu zdobyła uznanie wśród społeczeństwa polskiego, a jako taka, stanowiła i stanowi jedną z podwalin położonych na fundamentach kultury narodowej; jest to sztuka wychowawcza, rzetelna, technicznie doskonała. Może ją duch twórczy odrzucić, lecz zawsze szukać w niej będzie wskazówek technicznych, na których może oprzeć swą indywidualną twórczość”¹⁵. Dla samego Łopieńskiego grafika była „sztuką propagandy wiedzy plastycznej”, pozwalając za sprawą najbardziej demokratycznej ze sztuk – równą malarstwu, rzeźbie i rysunkowi – powędrować oryginalnym dziełom pod strzechy, o czym kiedyś w odniesieniu do własnej twórczości marzył Adam Mickiewicz¹⁶.

Irena Jakimowicz w swej syntezie grafiki polskiej uważała, że sztuce Łopieńskiego „nie przysłużyła się jego [...] zbytnia różnorodność stosowanych technik i nadmierna łatwość, z jaką pracował. Malował i rzeźbił (głównie medale), a w grafice prócz akwaforty, w której celował jako grafik reprodukcyjny, uprawiał też suchą igłę, miękki werniks, próbował mezzotinty, drzeworytu i litografii, a także miedziorytu”. Autorka zauważyła, że z czasem autorskie prace Łopieńskiego zbliżały się bardziej do XIX-wiecznego realizmu „w bardzo powierzchownej redakcji niż [ku] istotnym zagadnieniom współczesności”¹⁷.

W dwudziestoleciu międzywojennym, pomimo tak silnej ekspansji drzeworytu i „szkoły Skoczylasa”, zaczęto doceniać zasługi Łopieńskiego dla rozwoju polskiej grafiki. Artysta był stale obecny w przedsięwzięciach wystawienniczych, głównie w warszawskiej Zachęcie. Jego prace stawiano za wzorzec młodym pokoleniom ze względu na znakomite opanowanie rysunku. Gdy w 1926 roku w salach zachętowskich Łopieński zaprezentował „około dwudziestu rysunków, kilka akwarel i płaskorzeźb, oraz spory zbiór prac graficznych, wśród których przeważają kwasoryty i suchoryty”, podkreślano, że: „Te właśnie ostatnie prace wyróżniają się sumiennością wykończenia, dobrem opanowaniem techniki i poprawnym akademickim rysunkiem”¹⁸. Prace artysty uwzględnione zostały w wielkiej, obejmującej ponad 300 odbitek, wystawie współczesnej grafiki polskiej zorganizowanej przez Biuro Propagandy Zagranicznej przy Prezydium Rady Ministrów, której celem była promocja polskiej sztuki w stolicach europejskich¹⁹. Również Wystawa Okrężna Grafiki Polskiej, która od 1922 roku pokazywana

¹⁴ Witold Bunikiewicz, *Laureat stolicy w dziale plastyki*, „Kurier Warszawski” 1936, nr 321, s. 18, 19.

¹⁵ Franciszek Siedlecki, *Wystawa Ignacego Łopieńskiego w Salonie Polskiego Tow. Artystycznego*, „Dzień Polski” 1931, nr 87, s. 5.

¹⁶ Ignacy Łopieński, *Sztuki graficzne w stosunku do przemysłu*, „Grafika Polska. Miesięcznik Poświęcony Sztuce Graficznej” 1922, R. II, z. 11–12, s. 262; idem, *Akwaforta – propaganda wiedzy plastycznej. Sztuka z igły, wosku, kwasu i miedzi*, „Kurier Poranny” 1935, nr 54, s. 6.

¹⁷ Irena Jakimowicz, *Pięć wieków grafiki polskiej*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, 29 czerwca – 30 sierpnia 1997, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1997, s. 85, 87.

¹⁸ W.H., *Wystawy w Zachęcie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1926, nr 48, s. 830.

¹⁹ Wystawa odwiedziła w 1922: Londyn, Brukselę, Hagę i Amsterdam; w 1923: Sztokholm, Oslo, Kopenhage i Helsinki; w 1924: Tallinn i Rygę; w 1925 i 1926: Pragę, Kolonię, Belgrad, Zagrzeb, Lublanę i Budapeszt.

była kolejno w 26 polskich miastach, nie mogła obyć się bez prac warszawskiego grafika. Kiedy w 1929 roku Łopieński otrzymał w Poznaniu złoty medal na Powszechnej Wystawie Krajowej, jego życiowy dorobek artystyczny i pedagogiczny był już powszechnie znany i doceniany. Wyrazem tego było otwarcie jubileuszowej wystawy grafika 29 marca 1931 roku w lokalu Polskiego Towarzystwa Artystycznego²⁰. Zaprezentowano wówczas około 120 dzieł artysty (grafika, rysunki, akwarele, płaskorzeźby, medale i plakiety). Wystawa odbiła się szerokim echem w ówczesnej prasie: „Jak bogata i wielostronna jest jego twórczość przekonała nas urządzona ostatnio przez Związek Polskich Artystów Grafików wystawa jubileuszowa artysty, dla której powinna się jednak była znaleźć sala w Zachęcie, nie zaś w skromnym lokalu Związku przy ul. Marszałkowskiej”²¹. Niespełna dwa miesiące później grafik udekorowany został Złotym Krzyżem Zasługi przez Władysława Skoczylasa, ówczesnego dyrektora departamentu w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Wystawa jubileuszowa miała swoją drugą odsłonę w grudniu 1931 roku w Muzeum Narodowym w Krakowie. „Kraków nie pamięta go” – pisano w „Głosie Narodu” – „choć tu w latach ostatnich minionego wieku stworzył kilka dzieł. Dlatego też inicjatywę T[owarzystwa] Przyjaciół Muzeum Narodowego należy z uznaniem powitać, że dało nam możliwość oglądnięcia dorobku artystycznego nestora polskiej grafiki”²².

Wydaje się, że jubileusz pozytywnie wpłynął na Łopieńskiego, który w tym czasie wykonał kilka interesujących prac graficznych. Zaprezentował je w lokalu Zespołu Artystów Plastyków na wystawie urządzonej wspólnie z uczniami: Wilhelmem Zwierowiczem (grafiki) i Mieczysławem Trautmanem (akwarele) w styczniu 1932 roku. W lutym artysta otrzymał nagrodę pieniężną MWRiOP na III Wystawie Grafiki Polskiej urządzonej przez Związek Polskich Artystów Grafików w Zachęcie, zaś w grudniu na dorocznym Salonie wręczono mu Dyplom Honorowy za całokształt twórczości artystycznej.

W 1936 roku uczczono Łopieńskiego nagrodą Miasta Stołecznego Warszawy za działalność na polu nauki i sztuki „za całokształt pracy artystycznej, w której wyraził się ten znakomity odtwórca arcydzieł naszego malarstwa, mistrz akwaforty. Dał on jeden z pierwszych zachęt do uprawiania grafiki, a niemniej podtrzymał ją godnie swym twórczym wysiłkiem artystycznym w epoce poprzedzającej dzisiejszy jej rozkwit. Jest artystą związanym z Warszawą życiem i działalnością”²³. Pomimo zaszczytów Łopieński nie porzucił pracy pedagogicznej i gotów był uczyć każdego techniki akwaforty, co też realizował w połowie lat trzydziestych, działając w Kole Akwaforzystów Polskich.

Następny jubileusz miał być świętowany w salach ekspozycyjnych warszawskiego Muzeum Narodowego. Planowano ukoronować pół wieku pracy artystycznej zasłużonego mistrza, prezentując pełne spektrum jego twórczości. Na przygotowywaną wystawę zgromadzono ponad 100 rycin. Wybuch wojny pokrzyżował jednak te plany. Artysta, pracujący latem na Ukrainie w majątku w Dołoszowce w województwie stanisławowskim, po wybuchu wojny przeniósł się

²⁰ Wystawy jubileuszowe przypadające w 1931 r., w zależności od źródeł, odnoszono do 40., 45. lub nawet 50. rocznicy pracy artystycznej, a daty te związane były z jednej strony z pierwszymi pracami graficznymi (1890), z drugiej z zapisaniem się do Szkoły Rysunkowej Gersona i Kamińskiego (1879). Obchody 50. jubileuszu planowane przez Muzeum Narodowe w Warszawie w 1939 r. odnoszą się zatem do okresu, w którym artysta postanowił poświęcić się grafice.

²¹ J.Z., *Jubileusz Ignacego Łopieńskiego*, „Gazeta Warszawska” 1931, R. 157, nr 146, s. 4.

²² Arten, *Wznawiciel polskiej grafiki. Otwarcie wystawy dzieł Ignacego Łopieńskiego w Muzeum Narodowym*, „Głos Narodu” 1931, R. 37, nr 330, s. 4.

²³ „Plastyka” 1936, R. 2, nr 4, s. 309.

do Lwowa. Zmuszony złą sytuacją materialną parał się dorywczymi pracami plastycznymi. Na karcie pocztowej do Mrozińskiej z goryczą odnotowywał: „Życie moje we Lwowie składa się z tych skromnych elementów życiowych, a koniec mego życia, jak początek mej kariery [w] czasie studiów w Monachium, Paryżu itp. Głucho, chłodno i do domu daleko. No i tułam się po ludziach dających mi opiekę. Są mili, uczynni, przyjaźni i utrzymują mnie bezpłatnie, bo nie mam grosza od początku wojny (przybyłem tutaj na sześć tygodni i na ten czas do powrotu byłem przygotowany) inaczej musiałbym stać na ulicy. Zacząłem życie artystyczne w ten sposób i kończę je w ten sam sposób, a zatem zamknęło się ono w jedną całość! I koniec!”²⁴.

Artysta nie doczekał końca wojny. Udało mu się jednak powrócić do Warszawy, w której zmarł 20 listopada 1944 roku.

Prace przeznaczone na wystawę „pierwsze odbitki, wyselekcjonowane z całego *œuvre*, oprawne, przygotowane do wystawy”²⁵, uznano za stratę wojenną. W tym wypadku trzeba ostrożnie podejść do sporządzanych, często w krótkim terminie, zestawień strat wojennych. Po latach okazuje się bowiem, że powracające do MNW dzieła sztuki nie trafiały od razu do właściwych miejsc przechowywania, przez co mogło dochodzić do sytuacji, w których ich proveniencja stawała się niemożliwa do ustalenia²⁶.

Po weryfikacji wielu danych, można dziś przyjąć, że ryciny przeznaczone na wystawę Łopieńskiego zachowały się jednak w większości, gdyż w Kolekcji Grafiki Polskiej wyszczególnić można 116 różnych kompozycji graficznych artysty²⁷. Sam Łopieński przekazał na wystawę ponad 20 odbitek graficznych oraz rysunek Antoniego Kamińskiego z 1900 roku ukazujący go w pracowni przy pulpicie rytowniczym²⁸. W zbiorze zachował się zarówno rysunek, jak i wymienione odbitki. Przygotowane do wystawy ryciny oprawiono w *passe-partout* z cienkiego kartonu, takiego, w jakim dawniej eksponowano grafikę na ekranach i w gablotach. Gorzej sprawa przedstawia się w odniesieniu do płyt graficznych. W powojennym spisie braków wymieniono 32 płyty Łopieńskiego przekazane do zbiorów MNW przy okazji wystawy jubileuszowej. Obecnie można zidentyfikować jedynie sześć matryc: *Przy piecu* (1912–1913)²⁹, *Portret Artura Grottgera* (1917)³⁰, *Góral koszący trawę* (1930)³¹, *Ćwiczenia artylerii* (ok. 1930)³², *Ujadający pies* (ok. 1930)³³. W kolekcji znajdują się oprócz tego jeszcze trzy płyty, lecz o innej proveniencji.

²⁴ Karta pocztowa Ignacego Łopieńskiego do Marii Mrozińskiej, Lwów, 12 marca 1941 r. Przechowywana w Gabiniecie Rycin i Rysunków MNW.

²⁵ Maria Suchodolska, *Dział Grafiki Polskiej. Wykaz strat wojennych*, 16 grudnia 1966, mps, s. 4. We wcześniejszych roboczych spisach strat sporządzonych przez Marię Mrozińską wymieniano oprócz stu prac i trzydziestu dwóch matryc przeznaczonych na wystawę, także album z korespondencją i wycinkami z czasopism dotyczącymi Ignacego Łopieńskiego.

²⁶ Informacje o stratach podlegają ciągłej weryfikacji. W 2011 r. w zbiorach Biblioteki Narodowej został zidentyfikowany album rycin ukazujących widoki Gdańska Mattheusa Deischa (sygn. A.780), który został podarowany Muzeum Narodowemu w Warszawie przez Dominika Witke-Jeżewskiego w 1918 r. (nr inw. 26012 MNW).

²⁷ Z uwagi na używanie zamiennie różnych tytułów dla tej samej pracy, nie można z całkowitą pewnością stwierdzić jak obszerne było *œuvre* graficzne Łopieńskiego. Można przyjąć, że upublicznych kompozycji graficznych powstało około stu trzydziestu.

²⁸ Nr inw. Rys.Pol.536 MNW.

²⁹ Nr inw. Gr.Pol.20958 MNW.

³⁰ Nr inw. Gr.Pol.20959 MNW.

³¹ Nr inw. Gr.Pol.20960 MNW.

³² Nr inw. Gr.Pol.20961 MNW.

³³ Nr inw. Gr.Pol.20962 MNW.



il. 2 | fig. 2

Ignacy Łopieński,
Kwiaty wazonie
| *Flowers in a Vase*,
ok. c. 1932, akwatinta
| aquatint, Muzeum
Narodowe w Warszawie
| The National Museum
in Warsaw

fot. | photo © Małgorzata
Kwiatkowska / Muzeum
Narodowe w Warszawie



il. 3 | fig. 3

Ignacy Łopieński,
*Rynek Starego Miasta
w Warszawie* (projekt
do ryciny) | *Old Town
Square in Warsaw*
(design for a print), 1917,
ołówek | pencil, Muzeum
Narodowe w Warszawie
| The National Museum
in Warsaw

fot. | photo © Małgorzata
Kwiatkowska / Muzeum
Narodowe w Warszawie

W zachowanym własnoręcznym spisie Łopieńskiego wymienione są zaginione dziś matryce: *Głowa Turka w turbanie* (1895), *Wenecja. Canale Grande* (po 1900), *Portret Ignacego Łopieńskiego* (1905), *Winieta z maską* (1912), *Odlewnia* (1912) oraz pięć płytek ukazujących procesy technologiczne podczas pracy nad matrycą. Zestaw matryc przywodzi na myśl suplement do I Wystawy Graficznej z 1914 roku, na który składały się narzędzia i płyty miedziane do technik wkleśłodruku przygotowane przez Łopieńskiego³⁴. Do muzeum, oprócz wspomnianych odbitek i płyt, artysta przekazał także narzędzia, preparaty i przyrządy niezbędne w pracy grafika.

Istotną pomocą przy badaniach związanych z niedoszłą wystawą stanowi katalog fiskowy sporządzony przez Mrozińską, który nie zachował się jednak w całości i liczy dziś 77 kart. Katalog ten nie obejmował płyt graficznych, a jedynie odbitki. Informacje o zniszczeniu lub istnieniu matryc oraz ich ewentualnym miejscu przechowywania dopisywane były niekiedy na fiskach (wymieniono 33 matryce w posiadaniu autora, trzy prawdopodobnie w jego posiadaniu, siedem zaś u osób prywatnych lub instytucji, 16 płyt

³⁴ Pamiątka z Wystawy Graficznej i Konkursu II-go imienia Henryka Grohmana, kat. wyst., Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, luty 1914, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Warszawa 1914, s. 53.



il. 4 | fig. 4

Ignacy Łopieński,
*Martwa natura
 z chryzantemami
 i posążkiem Buddy*
*Still Life with
 Chrysanthemums
 and a Buddha Figurine*,
 1931, miedzioryt
 | engraving, Muzeum
 Narodowe w Warszawie
 | The National Museum
 in Warsaw

fot. | photo © Piotr Ligier /
 Muzeum Narodowe
 w Warszawie

graficznych uznano za zniszczone, a sześć za zaginione). Ocalały przede wszystkim płyty powstałe w Warszawie, za zniszczone lub zaginione uważano głównie matryce paryskie.

W katalogu wymieniono także 12 rysunków projektowych do rycin, a dziesięć kompozycji graficznych uznano za powstałe od razu na płycie, bez rysunku projektowego (dotyczyło to przede wszystkim prac paryskich). W zbiorach MNW znajdują się obecnie 23 rysunki Łopieńskiego. Z konkretnymi rycinami można powiązać 15 z nich. Są to: *Wilhelm II na polowaniu* według Juliana Fałata (1893)³⁵, *Portret damy siedzącej na krześle* (1905)³⁶, studia do *Konstantego Potockiego na łożu śmierci* (1909)³⁷, dwa studia do ryciny według obrazu Maurycego Gottlieba *Shylock i Jessyka* (1913)³⁸, *Akwafortystka* (ok. 1913)³⁹, *Rynek Starego Miasta* (1917, il. 3)⁴⁰, *Projekt dyplomu na turniej muzyczny* (1917)⁴¹, *Wenecja bydgoska* (1922)⁴², *Portret Stanisława*

³⁵ Nr inw. 183394 MNW.

³⁶ Nr inw. Rys.Pol.14192 MNW.

³⁷ Nr inw. Rys.Pol.160015 MNW.

³⁸ Nr inw. Rys.Pol.14188 MNW.

³⁹ Nr inw. Rys.Pol.160012 MNW.

⁴⁰ Nr inw. Rys.Pol.14189 MNW.

⁴¹ Nr inw. Rys.Pol.160067 MNW.

⁴² Nr inw. Rys.Pol.14191 MNW.

il. 5 | fig. 5

Ignacy Łopieński,
*Portret rzeźbiarki Izy
 Daniłowicz-Strzelbickiej*
 | *Portrait of the Sculptor
 Iza Daniłowicz-
 Strzelbicka*, 1906,
 akwaforta, sucha
 igła | etching with
 drypoint, Muzeum
 Narodowe w Warszawie
 | The National Museum
 in Warsaw

fot. | photo © Piotr Ligier /
 Muzeum Narodowe
 w Warszawie





il. 6 | fig. 6

Ignacy Łopieński, *Brzeg lasu* | *Forest Edge*, przed 1914, sucha igła | drypoint, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

fot. | photo © Małgorzata Kwiatkowska / Muzeum Narodowe w Warszawie

Staszica (1926)⁴³, *Portret prezydenta Ignacego Mościckiego* (1929)⁴⁴, *Góral przy sianokosach* (1930)⁴⁵, *Ulica Dziekania w Warszawie* (1930)⁴⁶, *Martwa natura z chryzantemami i posązką Buddy* (1931, il. 4)⁴⁷ oraz *Port w Gdyni* (1932)⁴⁸, *Portret Józefa Piłsudskiego* (1938)⁴⁹. Pozostałe rysunki to studia akademickie z 1890 roku oraz rysunki pejzażowe i martwe natury.

Katalog fiszkowy nie może być jednak ostatecznym dowodem w badaniach nad spuścizną artystyczną Łopieńskiego, ponieważ są w nim nieścisłości i zapisy stojące w sprzeczności z innymi dokumentami.

Przeglądając prace Łopieńskiego z okresu paryskiego i te powstałe po powrocie do kraju, znaleźć możemy kilka przykładów udanych kompozycji i ciekawych rozwiązań technicznych i formalnych (*Dama siedząca w fotelu*, *Martwa natura z czaszką*). Niepowtarzalny i mroczny klimat posiada głęboko trawiony, uzupełniony suchą igłą *Portret rzeźbiarki Izy Daniłowicz-Strzelbickiej* (il. 5), wykonany w Paryżu w 1906 roku, na którym za plecami artystki „czai się”

⁴³ Nr inw. Rys.Pol.160014 MNW.

⁴⁴ Nr inw. Rys.Pol.159687 MNW.

⁴⁵ Nr inw. Rys.Pol.160013 MNW.

⁴⁶ Nr inw. Rys.Pol.14190 MNW.

⁴⁷ Nr inw. Rys.Pol.160068 MNW.

⁴⁸ Nr inw. Rys.Pol.14193 MNW.

⁴⁹ Nr inw. Rys.Pol.1042 MNW.

il. 7 | fig. 7

Ignacy Łopieński,
Autoportret | *Self-Portrait*, 1905, sucha
 igła, miedzioryt | drypoint
 with engraving, Muzeum
 Narodowe w Warszawie
 | The National Museum
 in Warsaw

fot. | photo © Zbigniew
 Dolński / Muzeum Narodowe
 w Warszawie



obwiązana płótnem niczym chustą forma rzeźbiarska. Wykonana w 1912 roku w Warszawie mezzotintowa *Odlewnia* także zaskakuje, z jednej strony efektami światłocienia, z drugiej swym współczesnym tematem – ukazaniem mozolnej pracy hutnika w szlachetnej i malarskiej technice graficznej zyskującej popularność od schyłku XVII wieku. Suche igły: *Blondynka* z 1905 roku, *Stogi* z 1907 roku oraz *Brzeg lasu* wykonany przed 1914 rokiem (il. 6), ukazują umiejętność delikatnego operowania igłą graficzną, za pomocą której autorowi udawało się stworzyć zrównoważone graficznie kompozycje. Łopieński doceniany był jako portrecista i temat ten przewijał się w jego twórczości przez cały okres działalności. Znakomicie potrafił uchwycić indywidualność psychologiczną portretowanego niezależnie, czy wykonywał rycinę według pierwowzoru malarskiego (*Autoportret Anny Bilińskiej*, *Autoportret Jana Matejki*), fotograficznego (*Portret Pawła Popiela*, *Portret Józefa Piłsudskiego*), czy z natury (*Autoportret* – il. 7, *Portret Meli Muter*, *Portret Leona Berensona*, *Portret Stanisława Noakowskiego*). Docenić należy go także jako twórcę grafiki użytkowej, w szczególności ekslibrisów, dyplomów i rycin okolicznościowych, które wykonywał zarówno na podstawie obcych wzorców (*Ekslibris Muzeum Narodowego w Krakowie* według projektu Jana Bukowskiego, *Ekslibris Józefa Weyssenhoffa* według *Ekslibrisu Ignacego Łosia* rytowanego przez Kajetana Wincentego Kielisińskiego, *Dyplom Warszawskiego Oddziału Cesarskiego Towarzystwa Rozmnażania Zwierzyny Łownej i Prawidłowego Myślistwa* według projektu Franciszka Ejsmonda, miedziorytniczy *Patent oficerski* wykonany według rysunku Wojciecha Jastrzębowskiego) lub własnych kompozycji jak akwafortowy *Afisz*

Turnieju Muzycznego Marzec 1917 oraz Dyplom Związku Towarzystw Wioślarskich za zawody o mistrzostwo Polski (il. 8).

Pomimo że w posiadaniu MNW jest niemal całe *œuvre* graficzne Łopieńskiego, nie podjęto ponownie wysiłku przygotowania wystawy monograficznej artysty. Z dzisiejszej perspektywy możliwe jest pokazanie jego twórczości w szerszym kontekście, niż próbowano to uczynić ponad 70 lat temu.

Odium, jakim przez lata obciążona była grafika reprodukcyjna, dziś przechodzi do historii. Graficy interpretujący malarstwo wykazywali się nierzadko wielkim kunsztem artystycznym i opanowaniem warsztatu, którego malarze graficy mogli im często pozazdrościć. Wiek XIX stał się dla wielu z nich przełomowy, gdyż kilku z tych „reprodukcyjnych” akwafortistów zdobyło samoświadomość artystyczną i zaczęło tworzyć prace oryginalne, tak jak współcześni im koledzy *peintres graveurs*. Dotyczyło to także działających na obczyźnie Polaków, a postać Łopieńskiego łączy niczym kłamra pokolenia i postawy artystyczne w grafice polskiej. Dziś możliwe jest zaprezentowanie jego twórczości na szerszym tle. Odpowiedni kontekst można zbudować, poczynając od prac Henryka Redlicha (1838–1884) – artysty, któremu pomimo starań, międzynarodowych nagród i poczucia misji, nie udało się odrodzić akwaforty nad Wisłą, poprzez dorobek artystyczny Feliksa Stanisława Jasińskiego (1862–1901), przed którego pracami graficznymi ukłony składał sam Burne-Jones, a kończąc na artystach, dla których grafika interpretacyjna – bo takim słowem raczej określać należy tę pracę – zdarzała się sporadycznie, jak chociażby Józefowi Pankiewiczowi (1866–1940). Wszyscy oni wykonywali także grafikę autorską, choć zupełnie różną: prace akwafortowe Redlicha miały charakter realistycznych pejzaży bliskich rycinom Conrada Grefe’a, drzeworyty Jasińskiego zbliżały się do sztuki nabistów, zaś suche igły i akwaforty Pankiewicza były kontynuacją francuskiego impresjonizmu.

Problem grafiki reprodukcyjnej może być rozpatrywany także w kontekście prac artystów malarzy powielających w technikach graficznych swe malarskie pierwowzory. Czy akwatinty Wyczółkowskiego tworzone według własnych obrazów z powodzeniem interpretujące w monochromatycznej technice walory malarskie są jeszcze reprodukcjami, czy już grafiką w pełni autonomiczną? Podobne pytanie można postawić w odniesieniu do twórczości Zofii Stankiewicz.

Muzeum Narodowe w Warszawie dysponuje niezwykle szerokim *œuvre* graficznym wymienionych wyżej artystów. Czy nie należałoby zatem pokusić się o nowe spojrzenie na pokolenia artystów walczących ze stereotypem grafika rzemieślnika? Bliskie nabistom drzeworyty Jasińskiego zestawione z impresjonistyczną akwafortą Łopieńskiego uzmysławiają nam ich samodzielną ścieżkę, którą dochodzili do indywidualnego wyrazu artystycznego. Takiej wystawy – jak niedoszłej w 1939 roku – jeszcze w muzeum nie było.



il. 8 | fig. 8

Ignacy Łopieński,
*Dyplom Związku
Towarzystw Wioślarskich
za zawody o mistrzostwo
Polski* | *Diploma of the
Association of Rowing
Societies for the Polish
Championship, 1924,*
akwaforta | etching,
Muzeum Narodowe
w Warszawie | The
National Museum
in Warsaw

fot. | photo © Małgorzata
Kwiatkowska / Muzeum
Narodowe w Warszawie