

Bronisław Gembarzewskiego Archiwum Ikonograficzne i jego rysownicy w latach 1914–1923

Na terenach dawnej Rzeczypospolitej, w obrębie wszystkich trzech zaborów, począwszy od połowy XIX wieku rozwijały się inicjatywy społeczne, akcje inwentaryzacyjne, instytucje i stowarzyszenia, których działalność skupiała się na ochronie i dokumentacji zabytków. Zanim w kolejnym stuleciu zaszła potrzeba ratowania pamiątek przeszłości po zniszczeniach, jakie przyniosła I wojna światowa oraz wojna polsko-bolszewicka, obok działań popularyzatorskich (wydawnictwa, wystawy), dokumentowano, zabezpieczano, prowadzono badania oraz bieżące prace konserwatorskie i restauratorskie wybranych obiektów czy zespołów zabytkowych¹. W zaborze rosyjskim pierwszą instytucją podejmującą owe działania w sposób zorganizowany było zawiązane w Warszawie w 1906 roku Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości (dalej jako TOnZP), w tym samym roku powołano także m.in. Polskie Towarzystwo Krajoznawcze (dalej jako PTK), niewiele później – Towarzystwo Naukowe Warszawskie². Również w Warszawie 14 marca 1914 roku, uchwałą Komitetu Kasy im. Józefa Mianowskiego powstało Archiwum Ikonograficzne (dalej także jako Archiwum, AI)³. Jego pomysłodawca, Bronisław Gembarzewski, został wówczas jedynym kierownikiem kształtujących się zbiorów (il. 1). Archiwum postawiło sobie za zadanie przede wszystkim „gromadzenie zabytków realnych dawnej kultury polskiej we wszystkich jej przejawach przez kopjowanie metodą ściśle określoną dla rozmaitych działów, tak ręcznie, jak i fotograficznie”⁴. Przez pierwsze dwa lata mieściło się w kamienicy Baryczków, gdzie swoją siedzibę miało także TOnZP. Mimo tak bliskiego sąsiedztwa instytucje te działały niezależnie, mając własny statut i finansowanie⁵.

¹ Zob. Jerzy Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918*, Warszawa 1975; Michał Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego*, Warszawa 1931; Andrzej Majdowski, *Poglądy na konserwację zabytków architektury sakralnej w Królestwie Polskim na przełomie XIX i XX stulecia* [w:] *Ars sacra et restauratio*, red. Jerzy Kowalczyk, materiały konferencji naukowo-konserwatorskiej na Jasnej Górze, 5–7 grudnia 1991, Warszawa 1992, s. 63–84.

² Zob. *Polskie dziedzictwo kulturowe u progu niepodległości, wokół Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, red. Ewa Manikowska, Piotr J. Jamski, Warszawa 2010; *Polskie Towarzystwo Krajoznawcze (1906–1950). Zarys dziejów*, red. Konrad J. Jędrzejczyk, Włocławek 2006; Bogdan Nawroczyński, *Towarzystwo Naukowe Warszawskie. Materiały do jego dziejów w latach 1907–1950*, Warszawa 1950.

³ Archiwum Muzeum Narodowego w Warszawie (dalej jako Arch. MNW), sygn. 163, t. 1 – Archiwum Ikonograficzne. Odpowiedź na kwestjonariusz Komisji Pracy Intelktualnej przy Lidze Narodów dla Kasy im. Mianowskiego w Warszawie, maj 1923, s. 280.

⁴ Ibidem, s. 280.

⁵ Edward Chwalewik włączył AI do zbiorów TOnZP, pisząc, że zostało „zawiazane” przez Towarzystwo [sic] – zob. Edward Chwalewik, *Zbiory polskie. Archiwa, biblioteki, gabinety, galerie, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości*



il. 1 | fig. 1

Portret Bronisława
Gembarzewskiego
| Portrait of Bronisław
Gembarzewski, Muzeum
Narodowe w Warszawie
| The National Museum
in Warsaw

fot. | photo © Muzeum
Narodowe w Warszawie

O autonomicznym charakterze Archiwum świadczy informacja zawarta w sprawozdaniu TOnZP za rok 1913/1914, gdzie czytamy: „Obok wyżej wymienionych zbiorów bibliotecznych i muzealnych, stanowiących własność T-wa, znajduje pomieszczenie i jest dostępny dla pracowników zbiór rysunków i książek, będących własnością tzw. Archiwum Ikonograficznego, prowadzonego pod kierunkiem p. Bronisława Gembarzewskiego. [...] Zarząd T-wa, uznając doniosłość inicjatywy kierownika, udzielił w siedzibie swej gościny na pracownię, opatrując ją wszelkimi w miarę skromnych środków wygodami”⁶. W 1916 roku Archiwum decyzją jego twórcy, zostało przeniesione do Muzeum Narodowego m.st. Warszawy (ob. Muzeum Narodowe w Warszawie, dalej jako MNW) i z czasem wcielone do tej instytucji⁷.

Dotychczasowe publikacje dotyczące AI nie podejmują szerzej kwestii jego charakteru i struktury. W skąpej literaturze przedmiotu wymieniani są nieliczni pracujący tam artyści. Znaczenie działalności pracowni Archiwum na polu dokumentacji zabytków Warszawy podkreślono w katalogu wystawy *Siedziby Królewskie w Warszawie. Zamek, Łazienki* z 1915 roku⁸. Rok później Edward Chwalewik wspominał o zgromadzonych tam 4300 planszach, jak pisał: „najdokładniej obrazujących nasze życie zarówno prywatne, jak i publiczne”⁹, zaś dziesięć lat później podał już niebywałą i nieprawdziwą liczbę 150 000 plansz¹⁰. Po raz pierwszy w szerszym kontekście o Archiwum napisał w 1918 roku sam Gembarzewski, podkreślając wielką wagę gromadzonych w nim materiałów do badań szeroko rozumianej rodzimej kultury artystycznej¹¹. O Archiwum wspominali Stanisław Lorentz i Zbigniew Nykel¹², wzmianki o nim pojawiają się również w publikacjach poświęconych TOnZP i tzw. archiwom



il. 2 | fig. 2

Pieczęć tuszowa Archiwum Ikonograficznego z ręcznie wpisanym numerem inwentarza | Ink stamp with handwritten inventory number, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

fot. | photo © Muzeum Narodowe w Warszawie

w ojczyźnie i na obczyźnie w zestawieniu alfabetycznym według miejscowości, Warszawa 1916, s. 204.

⁶ Sprawozdanie Zarządu TOnZP za rok 1913/1914, Warszawa 1916, s. 7–8.

⁷ Arch. MNW, Akta osobowe (dalej jako Akta), sygn. 605c – Gembarzewski B., s. 1–2, 31.

⁸ *Siedziby Królewskie w Warszawie. Zamek, Łazienki*, 7. wystawa TOnZP, kat. wyst., Warszawa 1916, s. 18–19.

⁹ E. Chwalewik, op. cit., s. 204.

¹⁰ Idem, *Zbiory polskie...*, op. cit., t. 2, wyd. 2, popr. i uzup., Warszawa–Kraków 1927, s. 294. Faktycznie w inwentarzu AI na dzień 6 lipca 1915 było 4300 numerów inwentarzowych, na koniec 1915 – 5542, zaś na koniec 1927 – 16 074.

¹¹ Bronisław Gembarzewski, *Archiwum Ikonograficzne*, „Nauka Polska. Jej potrzeby, organizacja i rozwój. Rocznik Kasy Pomocy dla Osób Pracujących na Polu Naukowym imienia Doktora Józefa Mianowskiego” 1918, R. 1, s. 439–442.

¹² Stanisław Lorentz, *Dzieje Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1962, R. 6, s. 25–26; Zbigniew Nykel, *Dzieje Biblioteki Muzeum Narodowego w Warszawie do roku 1945*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1981, R. 25, s. 241–275.

wizualnym¹³. W ostatnim czasie krótki jego opis przedstawił Piotr Jacek Jamski (nie ustrzegł się jednak nieścisłości w zapisie nazwisk i imion niektórych współpracowników AI)¹⁴ i Anna Masłowska¹⁵. Niniejszy artykuł ma na celu zarysowanie charakteru Archiwum Ikonograficznego, ze szczególnym uwzględnieniem pierwszych dziesięciu lat jego działalności i omówienie sylwetek pracujących dla niego rysowników.

Do najważniejszych zadań Archiwum należało rysunkowe kopiowanie zabytków, jednak gromadzono również ilustracje prasowe, ryciny, zamawiano fotografie i przyjmowano dary. Szybko powiększające się zbiory liczyły po dwóch latach 6039 numerów inwentarzowych¹⁶. Po przeprowadzce do Muzeum Narodowego w 1916 roku Archiwum funkcjonowało jako jednostka autonomiczna, posiadało także oddzielny inwentarz¹⁷. Od początku istnienia finansowały je różne instytucje: Kasa im. Mianowskiego, Ministerstwo Sztuki i Kultury oraz Wydział Oświaty Pozaszkolnej Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego (dalej jako MWRiOP), Sekcja Pozaszkolna MWRiOP, Sekcja Nauki i Szkół Wyższych, Departament Nauki i Szkół Wyższych MWRiOP¹⁸. Wsparcie okazało również zaprzyjaźnione TOnZP, które w październiku 1920 roku wpłaciło jednorazowo na działalność AI 50 000 marek¹⁹.

W 1918 roku rozpoczął się trudny okres funkcjonowania Archiwum, jak informował Gembarzewski w uwagach do sprawozdania budżetowego MNW za rok 1919: „Wobec niemożności, z powodu braku środków utrzymania przez Kasę im. Mianowskiego od nowego roku 1919 tzw. »Archiwum Ikonograficznego« przy Muzeum, którego budżet wynosi mr. 1.000 miesięcznie, instytucja ta o niezmiernie doniosłym znaczeniu kulturalnym i z Muzeum najściślej związana, istnieć przestaje”²⁰. Archiwum zostało włączone w strukturę MNW i dzieliło wspólną czytelnię z biblioteką, z którą zostało organizacyjnie połączone. Na początku lat dwudziestych miało

¹³ Stanisława Sawicka, *Wystawy Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, „Ochrona Zabytków” 1958, R. 11, nr 3–4, s. 171–176 (przedruk w: *Ocalić przeszłość dla przyszłości. Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości 1906–1944*, Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, Seria B, t. 75, Warszawa 1985, s. 47, gdzie zasugerowano powstanie AI w 1915, w związku z przejściem w opiekę przez TOnZP budowli historycznych w Warszawie i ich inwentaryzacją); Karolina Puchała-Rojek, „Fotograficzna gorączka”. *Aspekty fotografowania zabytków w pierwszych latach działalności TOnZP* [w:] *Polskie dziedzictwo kulturowe...*, op. cit., s. 232, zob. też umieszczone na końcu tomu spisy s. 324, 386; Ewa Manikowska, *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Problemy i metody badawcze* [w:] *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego*, t. 1, *Archeologia–Etnografia–Historia Sztuki*, red. Ewa Manikowska, Izabela Kopania, Warszawa 2014, s. 7, 9, 28, 31–32; eadem, *Polska historia sztuki a Wielka Wojna*, „Rocznik Historii Sztuki” 2015, R. 40, s. 15–18.

¹⁴ Piotr J. Jamski, *Struktura zbiorów Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości oraz historia ich dezintegracji* [w:] *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, red. Ewa Manikowska, Piotr J. Jamski, t. 2, Warszawa 2014, s. 117; zob. E. Chwałewik, *Zbiory polskie...*, op. cit., s. 204.

¹⁵ Anna Masłowska, *Kronika wystaw Muzeum Narodowego w Warszawie 1862–2002*, t. 1, 1862–1962, Warszawa 2002, s. 22–27, 31; eadem, *Z Krakowskiego na Podwale. Wędrowki Muzeum po Warszawie* [w:] *Marzenie i rzeczywistość. Gmach Muzeum Narodowego w Warszawie*, red. Piotr Kibort, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, 2016, Warszawa 2016, s. 32, il. 11.

¹⁶ Stan z 31 marca 1916. Dla porównania 14 marca 1918 zbiór liczył już 11 029 numerów inwentarzowych.

¹⁷ Arch. MNW, sygn. 163, t. 1, s. 286.

¹⁸ Archiwum Państwowe w Warszawie (dalej jako APW), zespół 147/o, sygn. 72/147/o/5 – Księga Rachunkowa Archiwum Ikonograficznego, 1 czerwca 1914 – grudzień 1923, 26 i 31 listopada 1929; Arch. MNW, sygn. 163, t. 1, s. 43–269.

¹⁹ Dnia 20 sierpnia 1921 „z sumy mrk 50000 wysłano do Tow.Op.n.Z.P. sprawozdanie [...] wnosząc pozostałość w gotówce mrk 70,25” [za: APW, sygn. 72/147/o/5, s. 39 (84)].

²⁰ Arch. MNW, sygn. 117, s. 3–4.

jeszcze status „działu autonomicznego przy Muzeum Narodowym i dla Muzeum pracującego”²¹, już wtedy jednak zaczęło zmieniać swój charakter. Oprócz obiektów przyjmowanych w wyniku działalności statutowej, do jego zbiorów włączano również dzieła pochodzące z zakupów i darów muzealnych, których charakter (przede wszystkim ikonografia) pasowały do profilu kolekcji. W ten sposób znalazły się tu np. obiekty wydzielone ze spuścizny po malarzu Aleksandrze Lesserze²², z daru Michała Federowskiego, czy kolekcji Ryszarda Biskego, którą w kwietniu 1927 MNW kupiło od właściciela²³. W Archiwum gromadzono także podręczną bibliotekę, z końcem 1918 roku posiadającą już 359 tytułów²⁴.

W działalności Archiwum ważną cezurę stanowił wybuch II wojny światowej, kiedy to związana z nim pracownia przestała istnieć. Zbiory wywiezione przez Niemców do Krakowa, zostały rewindykowane i powróciły do Warszawy w 1946 roku²⁵. Najprawdopodobniej jeszcze w latach trzydziestych XX wieku spory materiał ikonograficzny związany z uzbrojeniem i umundurowaniem przeniesiono do Muzeum Wojska (ob. Muzeum Wojska Polskiego, dalej jako MWP), rozbijając tym samym integralność zespołu²⁶. Zbiory uległy dalszemu rozproszeniu, m.in. w czasie transferu części dotyczącej sztuki ludowej do Muzeum Kultury Ludowej (ob. Państwowego Muzeum Etnograficznego, dalej jako PME), gdzie do dziś znajduje się ok. 1600 rysunków, rycin, druków i fotografii z niewielką owalną pieczęcią tuszową z numerem inwentarza i napisem wersalikami: „Archiwum Ikonograficzne” (il. 2)²⁷. Szacuję, że dziś ok. 85 procent zbioru, jesienią 1939 liczącego 27 209 numerów inwentarzowych²⁸, znajduje się w Zbiorach Ikonograficznych i Fotograficznych MNW.

W ciągu pierwszych dziesięciu lat działalności AI zatrudniało osiemnastu rysowników, kilku współpracujących fotografów, a także archiwistów na pensji urzędniczej: Edwarda Zielenkiewicza (od lipca 1922) i Antoniego Wieczorkiewicza (od czerwca 1923), którzy m.in. segregowali teki zasobu²⁹. W listopadzie i grudniu 1916 roku dla Archiwum pracowała Zofia Wagnerówna, która przepisywała na maszynie karty katalogowe, zaś od czerwca 1920 do

²¹ Cyt. za: Arch. MNW, Akta, sygn. 605c – Górniak St., s. 14.

²² Arch. MNW, Dary. Julia z Bergsonów Lesser Blatteisowa, sygn. 320/5 – Pismo Rejenta Karola Hettlingera do Prezydenta m.st. Warszawy z 1 marca 1918; zob. Katarzyna Mączewska, *Kolekcja fotografii należąca do Aleksandra Lesser (1814–1884), daru rodziny artysty dla Muzeum Narodowego w Warszawie. Doskonałe medium do studiowania i popularyzacji historii*, „Wehikuł czasu” 2014, nr 19, s. 16–20. W 2017 na konferencji naukowej „Wokół zagadnień warsztatu artysty: malarza, rzeźbiarza, architekta...” autorka wygłosiła referat „W poszukiwaniu spełnienia zawodowego. Aleksander Lesser jako badacz kultury, historyk sztuki i dokumentalista zabytków – kalendarium podróży, zainteresowania i warsztat artysty widziane z perspektywy jego akwareli, szkiców, odrysów oraz kolekcjonowanych fotografii” (19–21 października, Katedra Historii i Kultury na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu – planowane jest wydanie materiałów z tejże konferencji).

²³ Kolekcja Biskego wpisywała się w realizowane wówczas plany Archiwum – zebrania ikonografii do „wszystkich zabytków sztuki na ziemiach polskich” (za: Arch. MNW, sygn. 163, t. 1, s. 50–51). Aktualnie zbiór ten jest opracowywany przez autorkę.

²⁴ APW, sygn. 72/147/0/5, s. 17, 19; Arch. MNW, sygn. 234, s. 9.

²⁵ Arch. MNW, Rewindykacje, teka IV, s. 40.

²⁶ Zbiory te są obecnie katalogowane i opracowywane przez autorkę, za ich udostępnienie dziękuję Alinie Jurkiewicz-Zejdowskiej i Andrzejowi Cichalowi.

²⁷ Zbiory te w większości znalazły się w PME w latach pięćdziesiątych XX w. i należały głównie do tzw. działu ludowego dawnego Archiwum Ikonograficznego, obecnie przechowywane są w zbiorach działu Dokumentacji Archiwalnej i Fotograficzno-Filmowej PME, za udostępnienie materiałów dziękuję Barbarze Kowalczyk.

²⁸ Stan ten utrzymywał się nieprzerwanie od 31 marca 1938 (za: Arch. MNW, sygn. 311, s. 16).

²⁹ APW, sygn. 72/147/0/5, s. 43(89); ibidem, sygn. 163, t. 1, s. 43–269.

stycznia 1921 – F. Czajkowski, który sporządzał skorowidze³⁰. Znamy również nazwiska opiekunów zbioru w obrębie MNW do 1945 roku: wicedyrektora Bohdana Marconiego w 1927; od 1931 – Wandę Stanisławę Kiernik (historyczkę sztuki pełniącą funkcję pomocnika bibliotekarza); od 1934 – dr. Kazimierza Molendzińskiego (późniejszego kierownika biblioteki); w sierpniu i wrześniu 1939 roku krótko opiekę nad zbiorami bibliotecznymi, w tym zapewne i Archiwum pełnił dr Mieczysław Chojnacki; podczas okupacji niemieckiej do 1942 – dr Józef Grabowski; od 1943 – Maria Mrozińska³¹.

Zatrudniani artyści mieli status urzędników kontraktowych miejskich VIII grupy szczebla A³². Byli to absolwenci uczelni artystycznych oraz politechnicznych, malarze, projektanci, scenografowie i graficy, czynni członkowie ówczesnych towarzystw artystycznych. Niejasne pozostają sposoby rekrutacji, choć wiadomo, że niektórzy kandydaci odbywali jednodniową próbę pod okiem kierownika³³. Pracowali w dobrze wyposażonej pracowni, nieliczni rysowali także w domu. Stosunkowo rzadko wyjeżdżali w teren, częściej inwentaryzowali kolekcje muzealne i prywatne. W pracowni dokumentowano głównie przedmioty zaliczane do materialnego dziedzictwa kultury polskiej. Zamawiano także fotografie zbiorów graficznych, wypożyczonych wcześniej od właścicieli. Znaczna część gromadzonego materiału to wizerunki przedmiotów należących do prywatnych kolekcjonerów – przede wszystkim z Warszawy, ale także zbiorów instytucji, jak TOnZP, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych (dalej jako TZSP), Warszawskie Towarzystwo Artystyczne, Towarzystwo Dobroczynności, Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej w Warszawie czy samo MNW. Wykonywano również rysunki przedmiotów proponowanych lub przeznaczonych do zakupu, jak w przypadku wazonu fabryki fajansu Belweder w Warszawie (ok. 1770–1780), którego akwarela zarejestrowana została w inwentarzu 12 grudnia 1916 roku, sam przedmiot zaś siedem dni później MNW zakupiło od Zdzisława Wolskiego (il. 3)³⁴. Takich przykładów znajdziemy wiele. W pierwszych latach artyści często nie sygnowali swych prac.

Bronisław Gembarzewski zawarł w statucie dokładne zalecenia dotyczące rysunków dokumentacyjnych oraz kwestii ich opisu³⁵. Konsekwentnie dobierano wielkości kartonów, niemal wszystkie mają wymiary lub są złożone do wymiarów 35,0/36,5 × 24,5/27,0 cm. Stosowano jednolity schemat podawania informacji tekstowych, stąd na kartonach w prawym górnym rogu wpisywano tytuł ogólny (miejscowość, nazwę obiektu lub przedmiotu), informację czy rysunek powstał z natury, jako reprodukcja z fotografii czy z innego rysunku, niekiedy rok i nazwisko twórcy dokumentowanego obiektu. W przypadku m.in. wyrobów rzemiosła w lewym górnym rogu umieszczano datę powstania pierwowzoru, w prawym – nazwę warsztatu i opis przedmiotu, niekiedy zaznaczano także skalę. W prawym dolnym rogu wpisywano właściciela

³⁰ Ibidem, s. 47–49, 36(75)–39(81).

³¹ Arch. MNW, Akta, sygn. 607e – Marconi B., s. 13–14; ibidem, sygn. 607b – W. Kiernikówna, s. 18–20, 25–26; ibidem, sygn. 609a – K. Molendziński, s. 9–13, 27–29, 34–35; Z. Nykel, op. cit., s. 270.

³² Zob. Arch. MNW, sygn. 159, s. 85.

³³ W. Sztolcman zapisał w swoim notatniku dwa nazwiska kandydatów do pracy w AI: Jodkiewicz oraz Stanisław Mścichowski, który odbył taką próbę 12 lutego 1916, za: „Notatnik W. Sztolcmana”, [s.a.] [rękopis w archiwum rodzinnym Macieja Sztolcmana]. Panu Maciejowi Sztolcmanowi serdecznie dziękuję za udostępnienie mi tych materiałów.

³⁴ Nr inw. DI 7629 MNW, DI 19694 MNW, DI 2873 MNW, DI 3880 MNW.

³⁵ Arch. MNW, sygn. 163, t. 1 – Program Archiwum Ikonograficznego do historii kultury polskiej [maszynopis, dwie wersje], s. 21–35.



il. 3 | fig. 3

Władysław R. Sztolcman, wazon z dekoracją w typie chińskim z motywami białych kwiatów – wyrób manufaktury fajansu Belweder w Warszawie | Chinese-style vase with white flowers – product of Belweder faience manufacture in Warsaw, 1916, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

fot. | photo © Muzeum Narodowe w Warszawie

kopiowanego dzieła, a także miejsce i datę powstania rysunku, czasem numery depozytu lub kliszy. W przypadku fotografii, na grubszym kartonie w prawym górnym rogu podawano kolory (np. w przypadku tkanin) i numery dodatkowej dokumentacji³⁶. Zgodnie z pierwotnym zamierzeniem Gembarzewskiego gromadzony materiał miał być opublikowany. Planowane wydawnictwo objęłoby „zebranie metodycznie wielkiej liczby zabytków dawnej twórczości (w niejednym wypadku po raz pierwszy), rzucając nowe światło na przeszłość [...]”, planowano także publikację zeszytów zawierających po dziesięć tablic z tekstem objaśniającym³⁷. Na początku Gembarzewski zakładał umieszczenie reprodukcji ze zdjęć, z wyjątkami, np. „[...] Gdy przedmiot będzie pierwszorzędnej doniosłości, obok reprodukcji ze zdjęcia fotograficznego z natury będą podane rysunki w rzucie pionowym, przekroje i t.p.”³⁸. Niewątpliwie w swoim pomysle wzorował się m.in. na wcześniejszym o niemal 60 lat bardzo popularnym wydawnictwie *Wzory sztuki średniowiecznej i z epoki Odrodzenia po koniec wieku XVII w dawnej Polsce*, Edwarda Rastawieckiego i Aleksandra Przezdzieckiego (serje 1–3, Warszawa–Paryż 1853–1869), które zresztą zamówił do Archiwum w 1915 roku i poszczególne plansze włączył w zasób zbiorów³⁹. Bardzo przydatna okazała się jego rozległa wiedza na temat wydawnictw europejskich (prowadził badania we Francji, Rosji czy Szwajcarii). Zapewne doskonale znał plany niezrealizowanej niestety publikacji pt. „Skarbiec Zabytków Polskich znajdujących się w prywatnych zbiorach Warszawy” pomysłu Dominika Witke-Jeżewskiego, która miała powstać na podstawie akwareli Władysława R. Sztolcmana⁴⁰. Gembarzewski utrzymywał stały kontakt z Witke-Jeżewskim, który od początku istnienia Archiwum używał swoich zbiorów graficznych do reprodukowania ich w pracowni⁴¹. Zdziwienie budzić może archaiczny już ówczesny pomysł publikowania rysunków (przy powszechnie stosowanych technikach druku fotografii), temat ten zasługuje jednak na oddzielną analizę.

Zbiory przechowywano w płóciennie-kartonowych tekach, wiązanych bądź zapinanych. Podział tematyczny porządkował wiedzę dotyczącą konkretnych zjawisk w sztuce, w ramach tematu obowiązywał zaś układ alfabetyczny. Zgromadzony materiał ikonograficzny uzupełniano o dodatkowe informacje – i tak np. w tekach poświęconych ceramice znalazły się także przykłady marek, tekstów i ilustracji pochodzących głównie z wydanej w 1913 roku broszury Gustawa Soubise-Bisiera *O fabrykach ceramiki w Polsce* oraz z katalogu wystawy ceramiki i szkła polskiego zorganizowanej przez TOnZP w Warszawie w tym samym roku⁴². Najpełniejsze znane dotychczas spisy katalogów AI, sięgające początku lat dwudziestych XX wieku, obejmują blisko 30 działów mieszczących 235 pozycji tematycznych, którym w praktyce odpowiadały kolejne

³⁶ Zob. nr inw. DI 4120 MNW i DI 5907 MNW.

³⁷ B. Gembarzewski, *Archiwum Ikonograficzne*, op. cit., s. 441; o początkowych planach wydawniczych oraz podziale tematycznym traktuje szczegółowo sam program Archiwum (zob. Arch. MNW, sygn. 163, t. I, s. 21–35).

³⁸ Ibidem, s. 442.

³⁹ APW, sygn. 72/147/0/5, s. 35.

⁴⁰ O tym projekcie wydawniczym autorka wygłosiła referat „Efekt współpracy rysownika z kolekcjonerem – Władysława Sztolcmana rysunki rzemiosła artystycznego powstałe dla Dominika Witke-Jeżewskiego w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie” na konferencji naukowej „Polskie kolekcjonerstwo rzemiosła artystycznego” (Stowarzyszenie Historyków Sztuki, oddział warszawski, 3–4 listopada 2016). Organizatorzy planują wydanie materiałów z tej konferencji.

⁴¹ Odbiór materiałów od Witke-Jeżewskiego odnotowano m.in. w księdze rachunkowej w 1914 (APW, sygn. 72/147/0/5, s. 13).

⁴² Większość naklejono na kartony i wpisano do inwentarza AI w 1918.



numery tek. Można zatem wymienić poszczególne działy jak⁴³: budownictwo drewniane, budownictwo murowane, rzeźba, malarstwo i grafika, szkło, ceramika, kafle, cegły, tkaniny, wyroby kruszcowe (klejnoty koronne, orderzy, obrzędowe), broń, jubilerstwo/ozdoby ubioru, złotnictwo/naczynia i narzędzia, jubilerstwo i złotnictwo/naczynia i sprzęty kościelne, brzozy, mosiądz, kotlarstwo, konwisarstwo, przedmioty żelazne, meble (kościelne, świeckie), oprawy ksiąg, pojazdy, żegluga, rolnictwo, rzemiosło i cechy, przemysł, handel, życie codzienne, obyczaje i obrzędy, życie publiczne, herby, dział unicki, dział żydowski, prehistorja. Na końcu uwzględniono dwa działy bez numerów, były to ubiory (kobiece, męskie, urzędników, duchownych, Żydów) i tzw. dział ludowy, podzielony na 14 tematów (rzeźba, malarstwo i pisanki, grafika, instrumenty muzyczne, szkło i ceramika, tkaniny, wyroby skórzane i kruszcowe, meble, naczynia, narzędzia, sztuka religijna oraz ubiory polskie i obce)⁴⁴. Sposób ich przechowywania pokazuje fotografia Józefa Greina z 1926 roku⁴⁵ (il. 4).

il. 4 | fig. 4

Józef Grein, Archiwum Ikonograficzne w Muzeum Narodowym w Warszawie na ul. Podwale 15 | The Ikonographic Archive in the National Museum in Warsaw at 15 Podwale Street, 1926, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

fot. | photo © Muzeum Narodowe w Warszawie

⁴³ W spisie zachowano oryginalną pisownię.

⁴⁴ Arch. MNW, sygn. 163, t. 2 – Katalogi Archiwum Ikonograficznego, ok. 1923–1946 (10 różnych wersji w postaci luźnych kart oraz poszytów z tekstem pisanym ręcznie i maszynowo).

⁴⁵ Nr inw. DI 37377 MNW; Arch. MNW, sygn. 163, t. 1, s. 271.

W tym miejscu należałoby zweryfikować podawane w literaturze informacje jakoby w latach 1914–1916 powstała „większa część akwarel” Archiwum Ikonograficznego oraz, że był to „najważniejszy okres kształtowania się tego zbioru”⁴⁶. Opinię tę można podważyć, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę prężną działalność instytucji po 1916 roku i dalszą, po włączeniu jej w strukturę MNW (1919), w tym gromadzenie bogatej dokumentacji rysunkowej powstającej przynajmniej do początku lat trzydziestych XX wieku. Profil zbioru zmieniał się, rozszerzał się także zakres i charakter dokumentacji – przez pierwsze trzy lata działalności zbierano głównie kopie rycin, fotografii, atlasów, starodruków czy obrazów, zaś po przeprowadzce do Muzeum dokumentowano głównie zabytki kultury materialnej z prywatnych i państwowych kolekcji. Warto zwrócić uwagę na podkreślaną zazwyczaj przewagę rysunków akwarelowych, zwłaszcza w początkowym okresie pracy Archiwum. Otóż w latach 1914–1916, mimo dużej ich liczby, akwarele nie dominowały. Większość powstających wówczas rysunków (odrysów) wykonywano piórkiem oraz ołówkiem, dołączano także fotografie, ryciny i druki. Nie zmienia to jednak faktu, że łącznie odrisy tuszem i akwarele stanowią znaczną część zbioru, szacując, że z końcem 1916 roku było to 56 procent (na 7790 numerów inwentarzowych), pozostałe: ryciny, druki i pocztówki stanowiły 25 procent, zaś fotografie – 19, w końcu 1918 roku wśród 11 689 numerów inwentarzowych rysunki obejmowały łącznie 61 procent, ryciny, druki, pocztówki, a także odciski lakowe pieczęci i notatki uzupełniające plansze – 24 procent, natomiast fotografie – 15. Kolejne dane ze względu na połączenie z częścią zbiorów MNW nie są już tak klarowne i wymagają dalszych badań. Łącznie na zbiór działu w 1923 roku składało się 14 913 numerów inwentarza, zaś w roku 1939 – 27 209. Warto pamiętać, że do inwentarza wpisywano także obiekty, które w różny sposób trafiały do Muzeum (np. jako dary), i które swym profilem pasowały do zbiorów ikonograficznych. Jeszcze po 1945 roku (kiedy przestała działać pracownia AI), pieczętowano je dawną pieczęcią Archiwum (późniejszego Działu Dokumentacji Naukowej, ob. Zbiorów Ikonograficznych i Fotograficznych MNW). W dotychczasowej literaturze nie dostrzegano tego faktu, łącząc z działalnością AI (w jej pierwotnej formule) zbiory wpisywane do jego inwentarza, ale powstałe poza pracownią oraz te notowane już po roku 1945⁴⁷.

Badania nad Archiwum trwają. Warto przyjrzeć się bliżej zarówno jego strukturze, ilościowości powstania, losom, jak i wartościowaniu zbiorów – od obiektów mających czysto dokumentacyjny charakter po zespół pełnoprawnych, autonomicznych dzieł sztuki. Założeniem niniejszego tekstu jest jednak przede wszystkim omówienie sylwetek i działalności artystów rysowników pracujących dla Archiwum przez pierwsze dziesięć lat jego funkcjonowania. Ramę czasową określiła tu zachowana księga rachunkowa, w której notowano wydatki z lat 1914–1923⁴⁸. Poniższe biogramy powstały głównie na podstawie materiałów archiwalnych, uzupełnionych o archiwa rodzinne oraz niekiedy skromne dane publikowane w literaturze

⁴⁶ P.J. Jamski, *Struktura zbiorów...*, op. cit., s. 119; nic mi również nie wiadomo o wspomnianych „nabytych w 1914 r.” do zbioru AI akwarelach Adriana Głębockiego (ibidem, s. 117), owszem, w skład obecnego działu ZIiF MNW wchodzi zbiór liczący ok. 300 akwareli i szkiców Głębockiego, ale zostały one zakupione przez MNW w 1925 od Witke-Jeżewskiego i przekazane do różnych działów muzeum; część z nich wpisano do inwentarza AI po 1945, nieliczne – kilka lat po zakupie. Obecnie trwają prace nad scaleniem i opracowaniem tego zbioru. W 1915 włączono do AI zbiór rycin i ilustracji prasowych, w tym także te powstałe według rysunków Głębockiego, ale były to reprodukcje graficzne, nie akwarele.

⁴⁷ Numery inwentarza nadawane powyżej 27209 wpisywane były już w okresie powojennym.

⁴⁸ APW, sygn. 72/147/0/5.

przedmiotu⁴⁹. Po raz pierwszy scharakteryzowano również zakres przypisanych poszczególnym artystom zadań i podejmowane przez nich tematy. Dodatkowo w umieszczonym na końcu Aneksie znalazły się daty ich życia, okres zatrudnienia w Archiwum oraz stosowane przez nich sygnatury⁵⁰. W tym okresie na zlecenie Gembarzewskiego pracowali także fotografowie, m.in. Walenty Grodzki, Stanisław Trzciniński, Józef Rózewicz czy Zofia Bułakowska, których działalność zostanie omówiona w oddzielnym artykule.

Pomysłodawcą i kierownikiem Archiwum był Bronisław Gembarzewski, malarz batalista oraz zawodowy wojskowy. Sam sporo rysował, w ciągu pierwszych lat pracy w AI szczególnie upodobał sobie szkice piórkiem i odrisy na kalkach. Ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Petersburgu, kształcił się także w Paryżu. Prowadził badania na temat polskiej wojskowości, sam ilustrował swoje publikacje⁵¹. Ceniono go jako specjalistę w dziedzinie uzbrojenia i umundurowania polskiego, należał do wielu komisji i stowarzyszeń, w tym TOnZP, m.in. jako członek Zarządu, przewodniczący wydziału konserwatorskiego, współorganizator wystaw oraz kierownik zbiorów i biblioteki⁵². Przez dwadzieścia lat pełnił funkcję dyrektora MNW (1916–1936) oraz Muzeum Wojska (1920–1939), które powstało dzięki jego inicjatywie.

Władysław Roman Sztołcman przez blisko osiem lat cieszył się największym zaufaniem kierownika. O jego statusie świadczyć może wysokość pensji – średnio dwa razy większej niż pozostałych pracowników⁵³. Wykształcił się w Warszawie, gdzie skończył średnią szkołę techniczną Jerzego Kühna przy ul. Składowej. Nauki pobierał u znakomitych artystów i dokumentalistów, jak Adrian Głębocki, Ludomir Franciszek Dymitrowicz czy Jan Michał Strzałecki (późniejszy teść artysty). Był również konserwatorem dzieł sztuki, modelarzem, projektantem mebli, plakatów reklamowych, ekslibrisów⁵⁴. Dla AI tworzył głównie akwarele (ok. 2000), a także fotografie. Był artystą wszechstronnym, czułym na materiał, kolor, strukturę i szczegóły budowy przedmiotów. Podczas wykonywania dokumentacji rzemiosła – np. mebli – często oprócz ujęć podstawowych (przód, tył, bok, widok z góry) nanosił również przekroje z odrysami profili oraz szczegóły konstrukcji (il. 5, 6). Do kopiowania w Archiwum używał także swoich zbiorów.

Stanisław Bagiński urodził się w Warszawie, rysunku uczył się u Wojciecha Gersona w Klasie Rysunkowej, następnie jako stypendysta TZSP studiował w Monachium i Paryżu. Ilustracje jego autorstwa pojawiały się stale w wydawanej w stolicy prasie⁵⁵. Wystawiał także

⁴⁹ Ze względu na ograniczenia objętości tekstu zrezygnowałam z odwołań do biogramów opublikowanych w *Słowniku artystów polskich i w Polsce działających* (Warszawa 1971–), w którym znalazły się m.in. dane o: Bronisławie Gembarzewskim, Stanisławie Bagińskim, Janie Małachowskim, Kazimierzu Purzyckim, Władysławie Klejnie, Mieczysławie Kotarbińskim, Szymonie Poprzęckim, Zygmuncie H. Franim, Janie Ogórkiewicz i Mieczysławie Rozbickiej.

⁵⁰ Zob. Aneks na końcu tekstu.

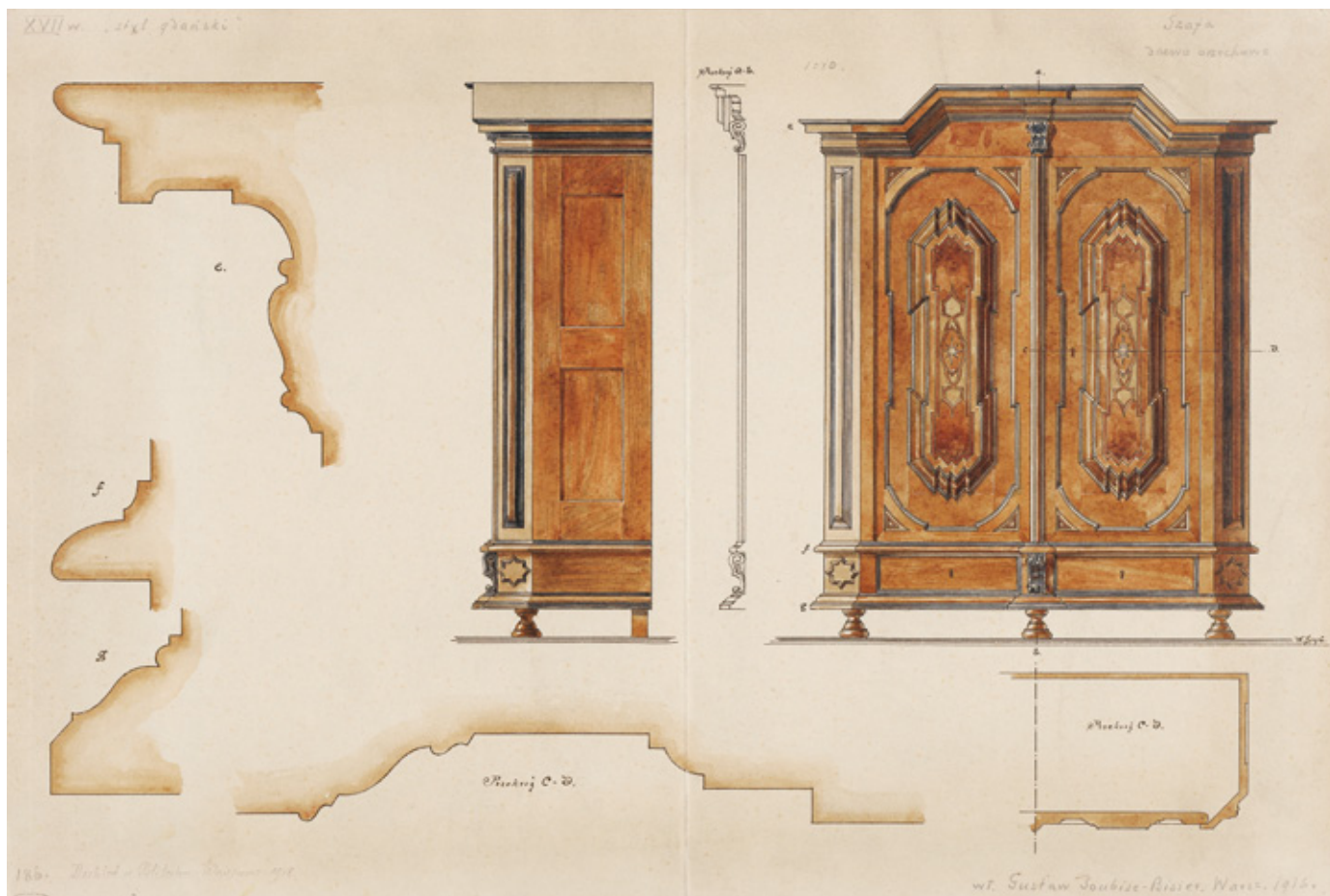
⁵¹ Bronisław Gembarzewski, *Wojsko polskie Królestwa Polskiego 1815–1830*, Warszawa 1903; idem, *Wojsko Polskie Księstwa Warszawskiego 1807–1814*, Warszawa 1905.

⁵² Arch. MNW, Akta, sygn. 605c – Gembarzewski B., s. 31.

⁵³ APW, sygn. 72/147/0/5, s. 3(7)–39(81).

⁵⁴ Więcej informacji o samym artyście znajduje się w przygotowanym przez autorkę artykule „Efekt współpracy rysownika z kolekcjonerem...” – zob. przyp. 40.

⁵⁵ Zob. Ludwik Grajewski, *Bibliografia ilustracji w czasopiśmie polskich XIX i pocz. XX w. (do 1918 r.)*, Warszawa 1972, s. 25–26.



il. 5 | fig. 5

Władysław R. Sztolcman, szafa z drzewa orzechowego – widok z przodu, z boku, przekrój poprzeczny oraz profile | walnut wardrobe – front, side and cross-sectional views and profile outlines, 1916, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

foto: I photo © Muzeum Narodowe w Warszawie

na Salonie TZSP⁵⁶. W AI pracował niespełna dziewięć miesięcy⁵⁷. Pierwsza jego praca pojawiła się w inwentarzu pod nr 40 (6 kwietnia 1914) i rozpoczynała szereg rysunków dokumentujących zbiory graficzne należące do Witke-Jeżewskiego (il. 7-9)⁵⁸.

Stanisław Jan Z a w a d z k i został zatrudniony w Archiwum w tym samym czasie co Ba-gieński – jego kolega z warszawskiej pracowni Gersona. Zawadzki uczył się również u Jacka Malczewskiego w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie oraz odbył stypendium w Monachium i Paryżu⁵⁹. Swoje obrazy wystawiał m.in. na Salonie TZSP⁶⁰, w którego jury zasiadał potem

⁵⁶ Salon Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych 1925 (dalej jako Salon...), przewodnik po wystawie, nr 8, Warszawa 1925, poz. 7-8; nr 18, 1926, poz. 16-18; nr 29, 1927, poz. 14-16; nr 39, 1928, poz. 15-17; nr 49, 1929, poz. 10-11.

⁵⁷ APW, sygn. 72/147/o/5, s. 7-15.

⁵⁸ Nr inw. DI 40 MNW; w trakcie dokumentacji zbiorów Witke-Jeżewskiego zdarzało się, że powstawał zarówno rysunek, jak i fotografia tego samego obiektu, dotyczy to np. ryciny Stefana Della Belli, *Wjazd Jerzego Ossolińskiego do Rzymu w 1633 roku* (Tablica VI), w 1914 według ryciny B. Gembarzewski wykonał rysunek piórkiem, nr inw. DI 98 MNW, zaś W. Grodzki – fotografię, nr inw. DI 116 MNW; pierwowzór Witke-Jeżewski darował MNW w 1918, nr inw. Gr.Pol.15510 MNW.

⁵⁹ *Czy wiesz kto to jest?*, red. Stanisław Łoza, Warszawa 1938, s. 839.

⁶⁰ *Salon...*, op. cit., nr 8, 1925, poz. 277-279; nr 29, 1927, poz. 362-364; nr 39, 1928, poz. 373; nr 49, 1929, poz. 351-352; nr 128, 1937, poz. 248-249 (jako *hors concours*).

w 1927 i 1929 roku. Był laureatem szeregu nagród: Prezesa Rady Ministrów (1924), Srebrnego Medalu (1927), Nagrody m.st. Warszawy (1928 i 1929), Miłośników TZSP (1931), im. ś.p. Marii Lenckiej (1933) oraz Dyplomu Honorowego TZSP (1934)⁶¹. W Archiwum pracował rok i dwa miesiące⁶². Malował przede wszystkim tuszem, głównie kopie z fotografii oraz dawnych rycin – metodę tę praktykowano wówczas w pracowni na szerszą skalę. Nie sygnował swoich prac.

Jan Małachowski⁶³ kształcił się w Wilnie i Warszawie, po studiach wyjechał do Zakopanego, gdzie spędził niemal całe życie zawodowe. Dla AI pracował kilka miesięcy, wykonywał głównie (często na podstawie fotografii lub pocztówek) monochromatyczne rysunki obiektów architektonicznych, posługując się ołówkiem lub tuszem z delikatnym lawowaniem. Zdarza się, że jego prace pozostawały w inwentarzu bez atrybucji, mimo że je sygnował⁶⁴.

Kazimierz Purzycki i Kazimierz (lub Władysław) Klejn pracowali dla Archiwum krótko – wczesną wiosną 1915 roku. Purzyckiemu zapłacono za przepracowanie lutego i połowy marca (co drugi dzień), Klejnowi zaś tylko za marzec⁶⁵. Purzycki uczył się w pracowni Gersona w Warszawie oraz Mehoffera w Krakowie. Uprawiał malarstwo, rysunek i grafikę. Dla AI rysował głównie meble ludowe oraz architekturę, w lutym i marcu 1915 roku do inwentarza wpisano ok. 30 jego prac⁶⁶. Zdarzało się, że przedstawiane przez niego przedmioty czy budynki niezbyt dokładnie odzwierciedlały ich faktyczny stan zachowania. Świadczy o tym porównanie rysunku dworu w Modrzejowie z pierwowzorem – fotografią ze zbiorów TOnZP⁶⁷. Niewykluczone, że takie podejście było



il. 6 | fig. 6

Władysław R. Sztolcman, poduszeczka do robótek (pultynek) | Sewing chest with a needle pillow (pultynek), 1915, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

fot. | photo © Muzeum Narodowe w Warszawie

⁶¹ Spis artystów nagrodzonych na wystawach w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych od 1923 roku [w:] *Salon...*, op. cit., nr 128, 1937, s. 17.

⁶² APW, sygn. 72/147/0/5, s. 7–31.

⁶³ Ibidem, s. 19–33.

⁶⁴ Charakterystyczny zapis „M” przy sygnaturze, także z pełnym nazwiskiem stosował w innych pracach.

⁶⁵ APW, sygn. 72/147/0/5, s. 19–21.

⁶⁶ Rysunki dzieł sztuki ludowej wykonane przez K. Purzyckiego znajdują się obecnie w PME. W trzech wpisach do inwentarza podany jest Jan Purzycki, co jest pomyłką i przynajmniej w jednym przypadku chodziło o Jana Małachowskiego, w pozostałych autorstwo można przypisać K. Purzyckiemu.

⁶⁷ Zob. K. Purzycki, *Modrzejów. Dom drewniany, według fotografii Bronisławy Kondratowiczowej ze zbiorów TOnZP w Warszawie*, 1915, rysunek, piórko, tusz, papier, 21,5 × 21,3 [35,9 × 25,2], nr inw. DI 2103 MNW; B. Kondratowiczowa, *Modrzejów. Dom drewniany*, fragment podcieni, przed 1915, odbitka pozytywowa na papierze żelatynowo-srebrnym, karton, 16,5 × 22,0 cm, nr inw. IS PAN BR 000003289, nr inw. TOnZP:



il. 7 | fig. 7

Stefano Della Bella,
Wjazd Jerzego
Ossolińskiego
do Rzymu w 1633
(tab. VI) | Jerzy
Ossoliński's Entry
into Rome in 1633
(table VI), 1633,
Muzeum Narodowe
w Warszawie | The
National Museum in
Warsaw

fot. | photo © Muzeum
Narodowe w Warszawie

przyczyną krótkiego stażu Purzyckiego w AI. Prac Klejną zachowało się jeszcze mniej, jego nazwisko zapisano przy pięciu rysunkach, dodatkowo przypisuję mu jeszcze cztery inne⁶⁸. Wszystkie prace to wykonane ołówkiem szkice kościołów, domów i chat.

Mariusz⁶⁹ Maszyński należy również do grona artystów „delegowanych do rysowania zabytków sztuki”⁷⁰. Pochodził z rodziny artystycznej. Ukończył architekturę na Politechnice Lwowskiej. Zajmował się rysunkiem, swoje prace wystawiał w Zachęcie. Ostatecznie jednak wybrał zawód aktora. Rozpoczął karierę, występując pod pseudonimami Krzewiński lub Szymański⁷¹. Początkowo w Archiwum wykonywał – głównie na podstawie fotografii lub pocztówek pochodzących z innych zbiorów – rysunki obiektów architektonicznych tuszem, później malował akwarelą zabytki porcelanowe i tkaniny. W 1915 roku wraz z Władysławem R. Sztolcmanem, Janem L. Sobeckim, Janem Małachowskim i Mieczysławem Kotarbińskim włączył się w zorganizowaną wokół TOnZP akcję inwentaryzacji zabytków Warszawy, wykonując szereg rysunków wyposażenia wnętrz (il. 10, 11). Wśród innych tematów na uwagę

R-04337, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk [online], dostępny w Internecie: <<http://www.tonzp.dziedzictwowizualne.pl/karta/R-04337?back=1>> [dostęp: 28 lutego 2017].

⁶⁸ W księdze rachunkowej przy wypłacie za marzec 1915 nazwisko Klejń pojawia się zamiennie z Purzyckim, przy trzech rysunkach Klejń zapisano z imieniem „Władysław”, przy dwóch – ze skrótem „Kaz.”. Autora można utożsamić z drzeworytnikiem Władysławem Klejńem (1871–1952) – zob. Kamilla Pijanowska, *Mistrzowski drzeworyt interpretacyjny u schyłku świetności warszawskich czasopism ilustrowanych. Działalność Władysława Klejńa (1867–1952)* [w:] *Kultura artystyczna Warszawy XVII–XXI w.*, red. Zbigniew Michalczyk, Andrzej Pieńkos, Michał Wardzyński, Warszawa 2010, s. 275–284.

⁶⁹ Zob. P.J. Jamski, *Struktura zbiorów...*, op. cit., s. 117, gdzie błędnie podano imię „Marian”.

⁷⁰ Arch. MNW, Akta, sygn. 607e – Maszyński M., [s.p.].

⁷¹ Michał Misiorny, *Mariusz Maszyński*, Warszawa 1967, s. 16; Zbigniew Wilski, *Mariusz Maszyński* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 20, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 164–166.



il. 8 | fig. 8

Walenty Grodzki, Jerzy Ossoliński na koniu (wg Stefano Della Bella, *Wjazd Jerzego Ossolińskiego do Rzymu w 1633*) | Jerzy Ossoliński on Horse (after Stefano Della Bella, *Jerzy Ossoliński's Entry into Rome in 1633*), 1914, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

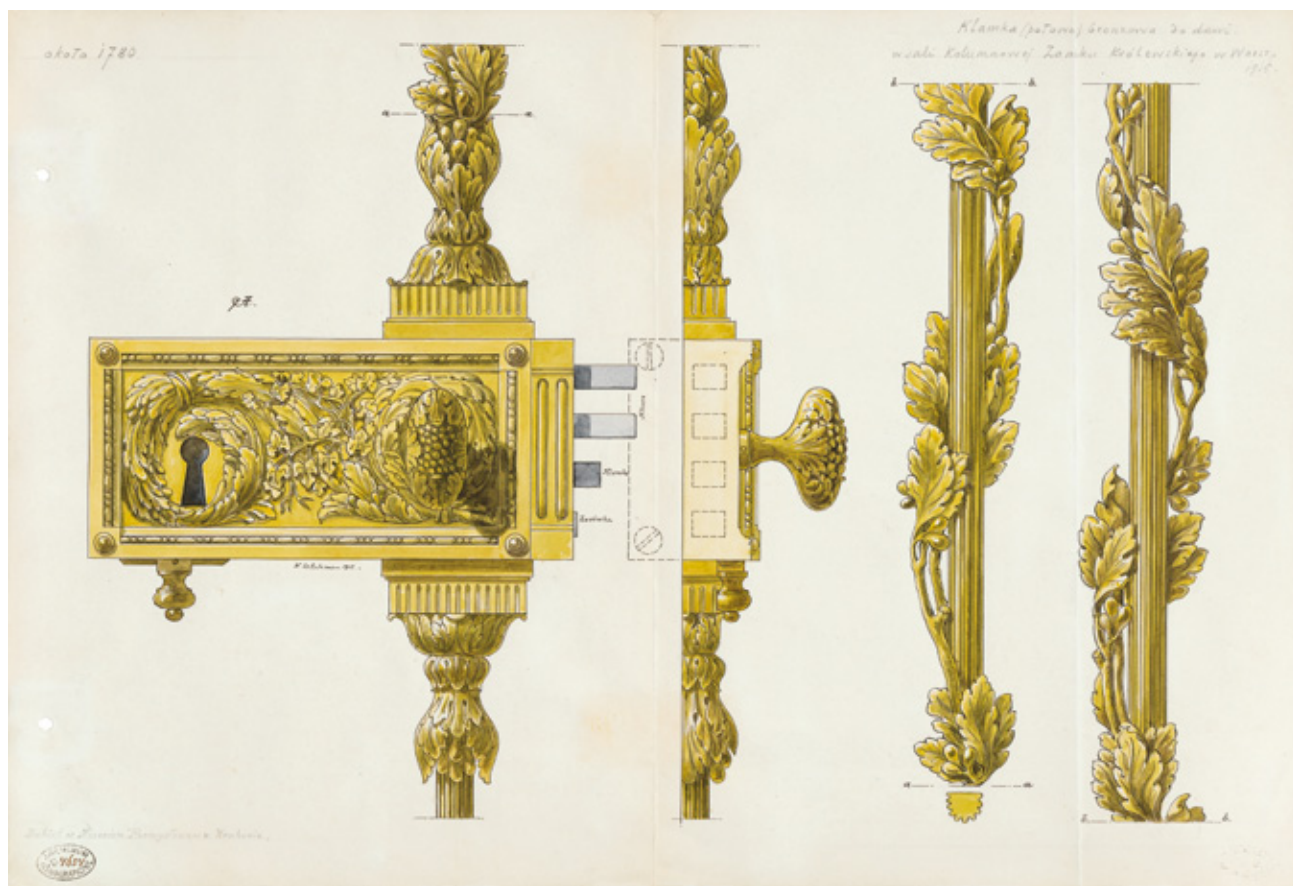
fot. | photo © Muzeum Narodowe w Warszawie



il. 9 | fig. 9

Bronisław Gembarzewski, Jerzy Ossoliński na koniu (wg Stefano Della Bella, *Wjazd Jerzego Ossolińskiego do Rzymu w 1633*) | Jerzy Ossoliński on Horse (after Stefano Della Bella, *Jerzy Ossoliński's Entry into Rome in 1633*), 1914, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

fot. | photo © Muzeum Narodowe w Warszawie



Pięknych w Petersburgu, następnie powrócił do Warszawy⁷⁷. Wraz z Bagieńskim wystawiali swoje prace jeszcze w 1904 roku na wystawie konkursowej „malarstwa czystego i ornamentyki” Towarzystwa Sztuk Pięknych (późniejszego TZSP)⁷⁸. W następnych latach wystawiał również na Salonie TZSP⁷⁹. Był nauczycielem rysunku w gimnazjum św. Wojciecha w Warszawie⁸⁰. W zachowanym zespole AI w Muzeum, poza wspomnianymi rysunkami wyposażenia zabytków stolicy, znajdują się wykonane przez niego rysunki rzemiosła (elementów ubiorów, mebli, ceramiki, kominków, uzbrojenia) oraz kopie rycin.

Mieczysław Kotarbiński współpracował z Gembarzewskim blisko pięć lat⁸¹. Kształcił się w warszawskiej Szkole Rysunkowej i w ASP w Krakowie, spędził także dwa lata w Paryżu,

il. 11 | fig. 11

Władysław R. Sztolcman, klamka brązowa do drzwi w Sali Wielkiej (Kolumnowej) Zamku Królewskiego w Warszawie – widoki z przodu, z boku oraz detale | bronze door handle from the door in the Great Assembly Hall in the Royal Castle in Warsaw – front and side views and details, 1915, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

fot. | photo © Muzeum Narodowe w Warszawie

⁷⁷ Ibidem, s. 283.

⁷⁸ „Kurier Warszawski. Dodatek poranny” 1904, 8(21) kwietnia, nr 110, s. 2 (z tego czasu pochodzi też drukowana w prasie praca Sobeckiego, nr inw. DI 20005 MNW).

⁷⁹ Salon..., op. cit., nr 8, 1925, poz. 221–222; nr 18, 1926, poz. 279–280; nr 29, 1927, poz. 307; nr 49, 1929, poz. 290.

⁸⁰ Czy wiesz kto to jest? Uzupełnienia i sprostowania, red. Stanisław Łoza, Warszawa 1939, s. 283.

⁸¹ APW, sygn. 72/147/0/5, s. 33(71)–38(79), za: Arch. MNW, Akta, sygn. 607b – Kotarbiński M., s. 3; inna data rozpoczęcia jego pracy – 1914, zob. Irma Kozina, *Polski design*, Warszawa 2015, s. 57.

doskonaląc się głównie w studiach rzemiosła artystycznego, był stypendystą TZSP⁸². Odbił podróż do Włoch przerwana przez wybuch I wojny światowej. Krótko po zakończeniu pracy w Archiwum wyjechał do Paryża, potem do Wilna, gdzie wykładał na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. Stefana Batorego, następnie wrócił do Warszawy i objął stanowisko w ASP⁸³. Projektował meble, biżuterię, monety, tkaniny, ale także architekturę, był czynnym członkiem TOnZP, działał w Spółdzielni Artystów „Ład”⁸⁴. Jego wszechstronne zainteresowania i ogromne doświadczenie zaważyło na charakterze licznych rysunków architektury, portretów, ubiorów, tkanin czy ceramiki, które powstały dla Archiwum (il. 12).

Bohdana Lucjana Marconiego zatrudniano dwukrotnie, w listopadzie 1915 roku na cztery miesiące oraz we wrześniu 1922 na pół roku⁸⁵. Po ukończeniu szkoły w Warszawie w 1912 roku wyjechał do Berlina na studia muzyczne, po czym zmienił kierunek i rozpoczął w Paryżu studia malarskie w École des Beaux-Arts, gdzie zastała go I wojna światowa. Powrócił do Warszawy, pracował m.in. w Archiwum, po czym rozpoczął naukę w Szkole Sztuk Pięknych (u Miłosza Kotarbińskiego i Wojciecha Kossaka), ukończył też Szkołę Podchorążych Wojsk Samochodowych⁸⁶. W 1919 roku wstąpił do Wojska Polskiego, od sierpnia 1921 do maja 1922 pracował w Ministerstwie Spraw Wojskowych jako kierownik kancelarii 6. departamentu Wydziału Samochodowego, następnie po niespełna półrocznej pracy w AI jako rysownik, z dniem 1 marca 1923 roku został przeniesiony przez Gembarzewskiego do Muzeum Wojska na to samo stanowisko; powrócił do MNW w marcu 1927 jako konserwator obrazów oraz sekretarz Komitetu Budowy Gmachu Muzeum, niewiele później został zastępcą dyrektora MNW⁸⁷. Bardzo dobrze oddawał na papierze tkaniny, rysując po mistrzowsku faktury, sploty i kolory dokumentowanych ubiorów.

Szymon Poprzęcki rysował dla Archiwum niespełna dwa lata⁸⁸. Od 1889 do 1891 roku uczył się eksternistycznie w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, uprawiał malarstwo i restaurację dzieł sztuki, rysował, malował, a także projektował meble⁸⁹. Interesował się tkaninami, architekturą i rzemiosłem ludowym, w tym wyrobami ceramicznymi czy wycinankami, które to przedmioty służyły także jako modele do rysunków w Archiwum. Był członkiem rzeczywistym TZSP, gdzie wystawiał, m.in. w roku 1915 i 1929 (mozaiki drzewne)⁹⁰. W zbiorach Archiwum znalazły się jego akwarele (ok. 720), które przedstawiały głównie architekturę i jej detale, kapliczki, krzyże, rzeźbę, meble, ceramikę oraz tkaniny⁹¹. Niektóre sygnowane przez

⁸² Janina Wiercińska, *Kotarbiński Mieczysław* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 14, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968–1969, s. 458–459.

⁸³ Ferdynand Ruszczyc, *Wydział sztuk pięknych U.S.B. w latach 1919–1929* [w:] *Księga pamiątkowa CCCL rocznicy założenia i X wskrzeszenia Uniwersytetu Wileńskiego*, t. 2, Wilno 1929, s. 514, 526, 541–542.

⁸⁴ *Spółdzielnia Artystów Ład 1926–1996*, t. 1, red. Anna Frąckiewicz, Warszawa 1997–2007.

⁸⁵ APW, sygn. 72/147/o/5, s. 35(73)–39(78), 44(91)–47(97).

⁸⁶ Arch. MNW, Akta, sygn. 607e – Marconi B., s. 6–8.

⁸⁷ Ibidem, s. 4–5, 7, 13–14.

⁸⁸ APW, sygn. 72/147/o/5, s. 20(43)–29(61).

⁸⁹ Zob. P.J. Jamski, *Struktura zbiorów...*, op. cit., s. 117, gdzie przy nazwisku błędnie podano imię „Stanisław”; za cenne informacje o życiu i twórczości artysty, w tym skorygowanie podawanej w literaturze (*Słownik Artystów Polskich*) informacji o dacie śmierci dziękuję prof. Marii Poprzęckiej – wnuczce artysty.

⁹⁰ *Salon...*, op. cit., nr 49, 1929, poz. 431–432.

⁹¹ Niemal jedna trzecia obecnie w PME; podana liczba uzupełnia dotychczasowe skromne dane o liczbie prac Poprzęckiego w MNW.



il. 12 | fig. 12

Mieczysław Kotarbiński, wzór tkaniny z szaty Marii (detal z obrazu *Maria z Dzieciątkiem i fundatorem biskupem Janem Lubrańskim*, 1520) | textile pattern from the Virgin's robe (detail of the painting *Virgin and Child with Founder Bishop Jan Lubrański*, 1520), 1917, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

foto: I photo © Muzeum Narodowe w Warszawie



il. 13 | fig. 13

Szymon Poprzęcki, Las
Świętokrzyski – kapliczka
przydrożna | Świętokrzyski
Forest – wayside shrine,
1916, Muzeum Narodowe
w Warszawie | The National
Museum in Warsaw

fot. | photo © Muzeum Narodowe
w Warszawie

niego prace są datowane na czwartą ćwierć XIX wieku, powstały jednak na papierze stosowanym w AI i mają takie same wymiary, można więc podejrzewać, że są odrysami wcześniejszej dokumentacji stworzonej przez artystę (il. 13).

Bronisław Bartel był rysownikiem Archiwum prawie dwa lata⁹². Uczył się w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych u Juliana Fałata, Teodora Axentowicza i Ferdynanda Ruszczyca, swoje prace wystawiał na dorocznym Salonie TZSP⁹³. W pracowni Archiwum z dokładnością i sumiennością odrysowywał zabytki zarówno mniejszej skali (ceramika), jak i większej (sztandary), ponadto odtwarzał ubiory, tkaniny jedwabne, ryciny, obrazy czy miniatury. Tuż po zakończeniu pracy w AI wyjechał do Poznania. W kolejnych latach poświęcił się pracy dydaktycznej w Bydgoszczy i Poznaniu, gdzie po II wojnie światowej przez kilka lat pełnił funkcję dyrektora Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych⁹⁴.

Zygmunt Hilary Frani pracował w Archiwum prawie rok⁹⁵. Urodził się w 1882 w Wilnie, w latach 1900–1911 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Swoje prace wystawiał w warszawskim TZSP⁹⁶. Był sprawnym pejzażystą, ale w pracowni Archiwum rysował głównie ceramikę, tkaniny (w tym ubiory, pasy kontuszowe), białą broń, zegary, a także herby miast. Dokumentował głównie zbiory z kolekcji Antoniego Jana Strzałeckiego, Stanisława Ursyna-Rusieckiego oraz obiekty należące do MNW. W zbiorze Archiwum zidentyfikować można ok. 150 jego prac, w tym serię rysunków herbów miast i dawnych województw Wielkiego Księstwa Poznańskiego według *Atlasu ziem polskich* Zygmunta Światopełka Słupskiego z 1911 roku⁹⁷.

Jan Ogórkiewicz – architekt, projektant, grafik, ilustrator oraz scenarzysta – jako jedyny w omawianym gronie ukończył Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej⁹⁸. Zanim rozpoczął swój krótki epizod w MNW, współpracował

⁹² APW, sygn. 72/147/0/5, s. 22(47)–31(65); Arch. MNW, sygn. 163, t. I, s. 277.

⁹³ *Salon...*, op. cit., nr 49, 1929, poz. 12.

⁹⁴ Arch. MNW, sygn. 163, t. I, s. 283–284; *Wielkopolski słownik biograficzny*, red. Antoni Gąsiorowski, Jerzy Topolski, Warszawa–Poznań 1981, s. 38–39; *Wystawa Malarstwa Bronisława Bartla, luty–marzec 1959*, tekst Bronisław Bartel, zdjęcia Jerzy Rybak, kat. wyst., Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, oddział poznański, Poznań 1959.

⁹⁵ APW, sygn. 72/147/0/5, s. 31(65)–34(71).

⁹⁶ *Salon...*, op. cit., nr 8, 1925, poz. 59.

⁹⁷ Nr. inw. DI 12055–12094 MNW.

⁹⁸ APW, sygn. 72/147/0/5, s. 36(75).

z Tadeuszem Gronowskim w Teatrze Polskim; projektował plakaty, znaczki pocztowe, zajmował się identyfikacją wizualną (zaprojektował m.in. godło Politechniki Warszawskiej). W 1920 roku przez sześć miesięcy zdołał stworzyć niespełna 30 prac, w tym głównie dokumentacji zbiorów MNW, kilka szkiców architektonicznych, ozdób meblowych oraz charakterystyczny materiał prezentujący naczynia szklane wydobyte w Olbii (kolonii greckiej na północnym wybrzeżu Morza Czarnego), wówczas własność Józefa Chmielewskiego⁹⁹. W późniejszych latach sporadycznie wpisywano do inwentarza jego prace, ale były to już rysunki o innych wymiarach i na innym papierze niż te obowiązujące w pracowni¹⁰⁰.

Mieczysława z Rozbickich G i ż y c k a (w Archiwum figurująca jako Mieczysława R o z b i c k a) była jedyną kobietą pracującą na etacie rysowniczką Archiwum. Absolwentka Szkoły Handlowej Żeńskiej I. Barszczewskiej w Siedlcach oraz kursu sztuki stosowanej u Edwarda Trojanowskiego przy Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych (1911–1914)¹⁰¹. Przez rok pracowała w tygodniku „Rewja”, następnie od maja do września 1920 roku na stanowisku kierownika działu artystycznego w polskiej fabryce zabawek „ARKA” na warszawskim Mokotowie¹⁰². W Archiwum została zatrudniona na stanowisku artystki malarki i rysowniczką, jako pracownica kontraktowa muzeum¹⁰³. W ciągu dwóch lat stworzyła blisko 300 prac. Dokumentowała głównie uzbrojenie (elementy umundurowania, białą broń, odznaczenia), ale i tkaniny, ubiory, koronki czy portrety. W lutym 1921 roku specjalnie zapłacono jej za wykonanie rysunków z wystawy *Sztuka i kultura polska na Litwie i Rusi*¹⁰⁴. W powstałej wówczas serii zidentyfikować można 13 prac przedstawiających fragmenty kafli z Wilna lub zamku w Trokach¹⁰⁵. Rozbicka zajmowała się także tkactwem. Pracę w MNW zakończyła w sierpniu 1922 roku na własną prośbę¹⁰⁶, jak napisano w zaświadczeniu wystawionym przez Zarząd Muzeum: „[...] pracowała jako rysowniczka w pracowni »Archiwum Ikonograficznego« przy Muzeum Narodowym [...] pracowała dla instytucji z wielką korzyścią, łączyła bowiem wyjątkową sumienność i pilność ze znajomością rysunku”¹⁰⁷.

Stanisław G ó r n i a k zajął etat rysownika AI niespełna pół roku po odejściu Rozbickiej. Urodził się 22 września 1903 roku w gminie Policzna, w latach 1919–1930 uczęszczał na kurs wieczorowy Szkoły Sztuk Zdobniczych i Malarstwa w Warszawie, który ukończył z oceną celującą z rysunku odręcznego i tzw. natury żywej¹⁰⁸. W Muzeum pracował do 1933 roku¹⁰⁹. Nie rysował jednak tylko na potrzeby Archiwum, sam dyrektor Gembarzewski tak o nim pisał: „odrysowywa w skali i maluje zabytki muzealne w/g instrukcji Dyrektora Muzeum, stanowiące zbiory tzw. Archiwum Ikonograficznego. Wykonywa wszelkie napisy oraz maluje numery inwentarzowe

⁹⁹ Nr. inw. DI 12455–12467 MNW.

¹⁰⁰ Zob. nr. inw. DI 13072 MNW, DI 14033–14047 MNW (dwa ostatnie ob. w PME o nr. inw. 1829 i 1913).

¹⁰¹ Arch. MNW, Akta, sygn. 609d – Rozbicka M., s. 5.

¹⁰² Ibidem, s. 1, 16.

¹⁰³ APW, sygn. 72/147/0/5, s. 36(75)–43(89); Arch. MNW, Akta, sygn. 609d – Rozbicka M., s. 2, 9.

¹⁰⁴ O wystawie zob. Jan Skalski, *Sztuka i kultura polska na Litwie i Rusi, wystawa retrospektywna zorganizowana przez Wydział Zabytków T-wa Straży Kresowej, Warszawa 1921*; o wypłacie zob. APW, sygn. 72/147/0/5, s. 39(81).

¹⁰⁵ Nr. inw. DI 12851–12853 MNW, DI 12933–12942 MNW.

¹⁰⁶ Arch. MNW, Akta, sygn. 609d – Rozbicka M., s. 36.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 37.

¹⁰⁸ Arch. MNW, Akta, sygn. 605c – Górniak St., s. 2, 8.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 10; APW, sygn. 72/147/0/5, s. 47(97)–51(105).

na metalowych i drewnianych przedmiotach, ceramice i szkłe. Sporządza napisy do zabytków wystawionych na widok publiczny¹¹⁰. Na początku zatrudniono go jako pracownika miejskiego finansowanego z funduszy Kasy im. Mianowskiego, od stycznia 1924 roku – jako pracownika kontraktowego Muzeum (legitymacja nr 2600)¹¹¹. Pracował codziennie po siedem godzin¹¹². Zmarł na tyfus 10 czerwca 1933 roku w szpitalu św. Stanisława na ul. Wolskiej 37 w Warszawie¹¹³. Przez blisko 11 lat pracy w Archiwum wykonał dokumentację, m.in. elementów uzbrojenia, sztandarów, tkanin, ubiorów i ich detali. Część powstałych wówczas rysunków o tematyce militarnej przechowywanych jest obecnie w MWP¹¹⁴.

Warte odnotowania są także nazwiska artystów, których prace trafiły do Archiwum jako dary czy zakupy. Obok tych tworzonych przez etatowych pracowników, w zbiorze w latach 1914–1921 znalazły się rysunki m.in. Juliana Lisieckiego, Kazimierza Adama Saskiego, Alfonsa Emila Graviera, Zygmunta Kamińskiego, Konrada Kłosa, Z. Celarskiego czy Jana Feliksa Boguckiego. Kolekcję tworzyły także подарowane prace Franciszka Polkowskiego, Wojciecha Jastrzębowskiego i Tadeusza Krynickiego (il. 14), kilkanaście prac Władysława Włodarczyka przekazała Maria Włodarczykowa. Od połowy lat dwudziestych do wybuchu II wojny światowej w zbiorze notuje się jeszcze inwentaryzacyjne rysunki m.in. Tadeusza Cieślowskiego syna, Tadeusz Obmińskiego, Janusza Podoskiego czy Kazimierza Jodzewicza. Trwające badania pomogą ustalić charakter pracy tych osób w obrębie działalności instytucji¹¹⁵.

W 1923 roku w zasadzie jedynymi regularnie opłacanymi pracownikami byli Stanisław Górniak oraz archiwisci¹¹⁶. Wspomniana księga rachunkowa urywa się na roku 1923 z drobnym wyjątkiem dwóch wpisów z 1929¹¹⁷. Na jesieni 1923 roku pojawił się wyraźny kryzys finansowy Archiwum, wymówiono wówczas stanowiska dwóm rysownikom MNW i Muzeum Wojska¹¹⁸. W grudniu dyrektor Gembarzewski zwrócił się do Magistratu o możliwość zatrudnienia rysownika jako urzędnika kontraktowego, opłacanego ze środków budżetowych Muzeum¹¹⁹. Spadek liczby etatów nastąpił jednak już wcześniej i z powodów finansowych w 1919 roku Archiwum przeszło w strukturę MNW, przy którym faktycznie funkcjonowało od roku 1916. Wówczas, aby kontynuować działalność, zredukowano etaty, do lutego 1919 roku zatrudniano jeszcze trzech rysowników, od marca do maja – dwóch, od września do października 1920 regularną pensję – oprócz archiwistów – dostawała jedynie Rozbicka¹²⁰. Mimo kryzysu i zmiany organizacyjnej w Archiwum, dla MNW nadal rysował Górniak. W drugiej połowie lat trzydziestych

¹¹⁰ Arch. MNW, Akta, sygn. 605c – Górniak St., s. 50.

¹¹¹ Ibidem, s. 27–28.

¹¹² Ibidem, s. 25.

¹¹³ Ibidem, s. 43–44.

¹¹⁴ Informacja dotyczy tylko tych prac, którym nadano nr inw. AI.

¹¹⁵ Jodzewicz i Cieślowski obok Marconiego i Górniaka pracowali także dla zainicjowanej przez Gembarzewskiego pracowni ikonograficznej Muzeum Wojska, gdzie do dziś znajdują się ich prace.

¹¹⁶ W styczniu i lutym 1923 pensję dostawał jeszcze Marconi (zob. APW, sygn. 72/147/0/5, s. 46(95)–51(105).

¹¹⁷ APW, sygn. 72/147/0/5, s. 52(107).

¹¹⁸ Arch. MNW, Akta sygn. 605c – Górniak St., s. 13; Marconi nie pobierał już regularnej pensji od lutego tego roku [za: APW, sygn. 72/147/0/5, s. 47(97)].

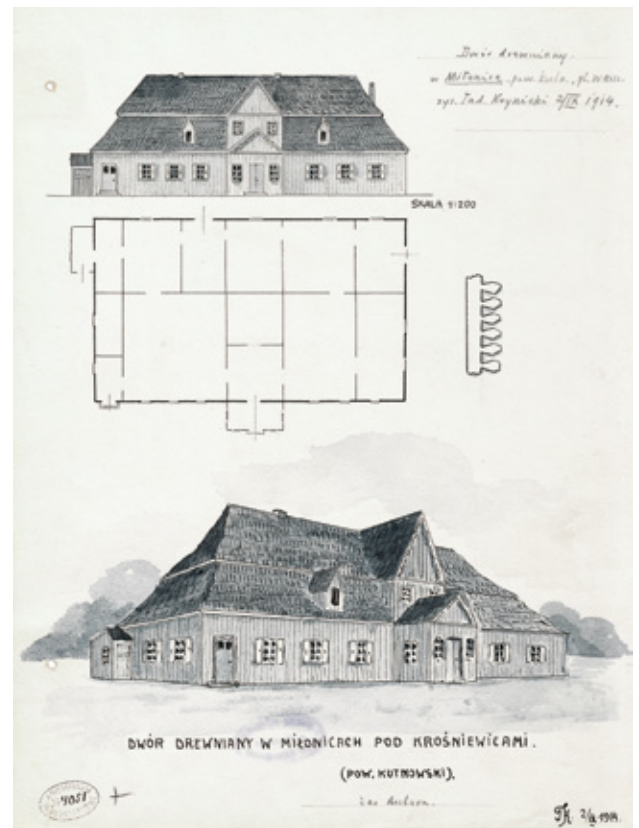
¹¹⁹ Był to S. Górniak, który mimo krótkiego okresu wypowiedzenia pobierał nieprzerwanie pensję, zob. Arch. MNW, Akta, sygn. 605c – Górniak St., s. 14, 19; APW, sygn. 72/147/0/5, s. 51(105).

¹²⁰ Później etaty rysowników piastowali Marconi i Górniak.

w Muzeum zatrudniano jednego–dwóch rysowników, ale na zupełnie innych warunkach¹²¹.

Różnorodny zbiór historycznego Archiwum Ikonograficznego stanowi materiał bardzo interesujący zarówno dla badaczy kolekcji ikonograficznych na ziemiach polskich, jak i monografistów poszczególnych zabytków czy osób specjalizujących się w odtwarzaniu historycznych kolekcji sztuki. O jego popularności, jeszcze w trakcie funkcjonowania pracowni, świadczą statystyki osób czerpiących z tych zasobów oraz zachowane dwie księgi wpisów osób korzystających z biblioteki i Archiwum prowadzone łącznie od sierpnia 1916 do grudnia 1925 roku¹²². Przy nazwiskach najczęściej zapisywano tematy kwerend, stąd wiadomo, że we wspomnianym okresie poszukiwano głównie ikonografii mebli (świeckich, kościelnych, ludowych), ubiorów (XVII–XVIII w., kostiumów staropolskich, strojów ludowych), tkanin (haftów, kilimów, pasów), szkieleł, ceramiki, ale i szabl, herbów miast, zegarów, numizmatyki czy architektury. Wśród kwerendzistów pojawiali się ówcześni historycy, historycy sztuki, konserwatorzy, artyści czy architekci¹²³. Obraz znaczenia i funkcjonowania tego zbioru przybliżają także skąpo zachowane „Wykazy osób studujących w Archiwum Ikonograficznym, Bibliotece Muzeum Narodowego i Muzeum Wojska w Warszawie”, z których dowiadujemy się, że w ciągu 1922 roku z samego AI skorzystało łącznie 128 osób, zaś między styczniem i kwietniem roku następnego – 101¹²⁴.

Zasoby zbiorów Archiwum niemal od początku jego istnienia wykorzystywano również w publikacjach. Do interesujących przykładów zaliczyć można pracę pt. *Wnętrza architektoniczne pałaców*



il. 14 | fig. 14

Tadeusz Krynicki, dwór w Miłonicach – widok od frontu, rzut poziomy oraz widok z boku | manor house in Miłonice – front view, plan, side view, 1914, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

foto. | photo © Muzeum Narodowe w Warszawie

¹²¹ Jak pisano: „jeden wykonuje m.in. napisy” (za: Arch. MNW, sygn. 302b, s. 3, 57); pod datą 31 marca 1939 zanotowano jednego rysownika, 31 sierpnia 1939 – dwóch, w listopadzie 1939 i 31 marca 1940 – jednego (za: Arch. MNW, sygn. 318, s. 2).

¹²² Arch. MNW, sygn. 163, t. 1 – [Księga osób korzystających z Biblioteki i Archiwum Ikonograficznego Muzeum Narodowego w Warszawie (1916–1920)], s. 6–16; ibidem, t. 3, Księga osób korzystających z Biblioteki i Archiwum Ikonograficznego Muzeum Narodowego w Warszawie 1920–1925, w tym Nazwiska osób zwiedzających Muzeum Narodowe m.st. Warszawy (1919–1921) oraz Czytelnicy biblioteki i Archiwum Ikonograficznego.

¹²³ Arch. MNW, sygn. 163, t. 1, s. 6–16.

¹²⁴ Ibidem, s. 1–5.



il. 15 | fig. 15

Bronisław Bartel, kielich złocony z pierwszej połowy XVIII w. (z wyposażenia dawnego kościoła katolickiego we Włodzimierzu Wołyńskim) | gilded chalice, 1st half 18th c. (from the furnishings of the former church in Volodymyr-Volynskyi), 1916, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

fot. | photo © Muzeum Narodowe w Warszawie

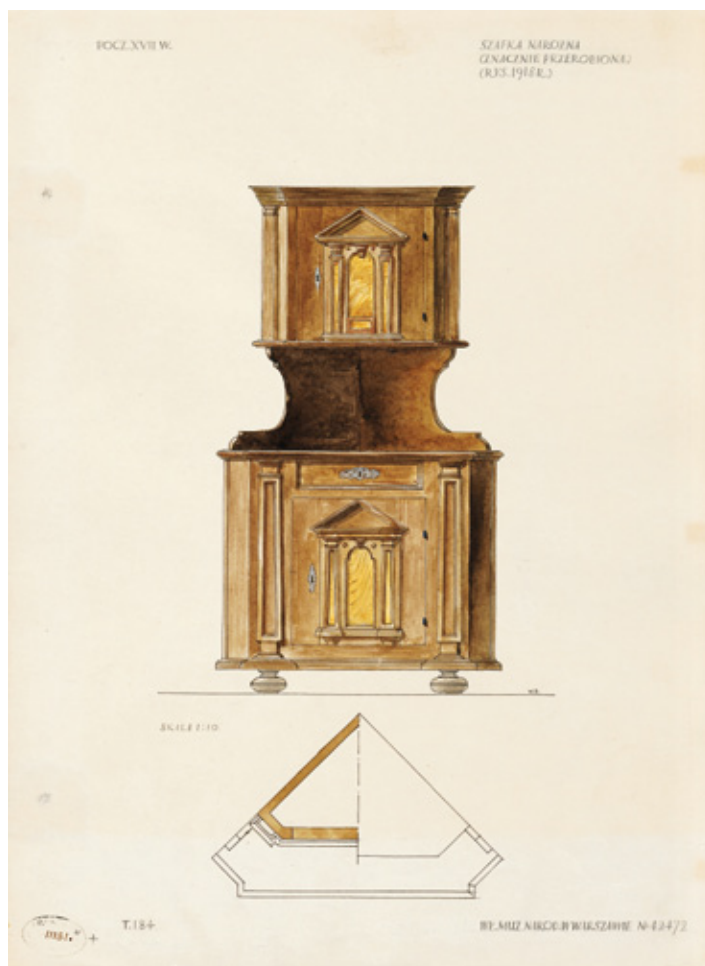
stanisławowskich... Lecha Niemojewskiego, który do zilustrowania tej pozycji posłużył się odrysami 20 akwareli z AI, stanowiących dokumentację mebli z omawianego okresu¹²⁵. Zbiory Archiwum doceniono szczególnie po 1945 roku, kiedy dokumentowane wcześniej miejsca i przedmioty przestały istnieć lub zaginęły. Wspominana już inwentaryzacja wyposażenia Zamku Królewskiego w Warszawie z 1915 roku, po niemal 60 latach stała się cennym materiałem podczas powojennej odbudowy, szczególnie przy rekonstrukcji kominków, płyt kominkowych, klamek, antab, zawiasów oraz posadzek¹²⁶. W trakcie tej samej akcji inwentaryzacyjnej w 1915 roku powstały rysunki mebli oraz obiektów złotniczych, które dziś służyć mogą jako wizualne świadectwo zabytków rozproszonych, już nieistniejących lub utraconych podczas działań wojennych¹²⁷. Jako przykład posłużyć może rysunek kielicha mszalnego pochodzącego z Włodzimierza Wołyńskiego. Kielich znajdował się w zbiorach MNW od 1916 roku, obecnie uznawany jest za zaginiony (il. 15).

Materiały dawnego Archiwum wciąż służą badaczom, którzy rekonstruują dawne kolekcje dzieł sztuki, jest także niezastąpiony podczas historyczno-konserwatorskich badań obiektów, szczególnie przy analizowaniu ich wartości artystycznych, historycznych czy naukowych. Duże znaczenie ma dokumentacja mebli, która do dziś pozostaje cennym źródłem badań. Zdarza się także, że rysunki ze zbioru AI stanowią znaczące świadectwo ikonograficzne przedmiotów lub obiektów, które uległy przekształceniom lub uszkodzeniom, jak np. kredensowa szafka kątowna (w zbiorach MNW od 1918), która obecnie wygląda zgoła inaczej (il. 16, 17), trybularz z wyposażenia kościoła w Głogowcu (dawniej ze zbiorów TOnZP, w zbiorach MNW od 1918), który do dziś zachował się tylko częściowo (il. 18) czy barokowy ołtarz główny w kościele parafialnym p.w. św. Mikołaja w Młodojewie (woj. wielkopolskie) – jeden z przykładów rysunków wyposażenia architektury sakralnej (il. 19).

¹²⁵ Wnętrza architektoniczne pałaców stanisławowskich. Szkic syntetyczny Lecha Niemojewskiego z 91 ilustracjami, Warszawa 1927, tabl. L–LII, LIV–LVIII, LXI–LXIV, LXVI, LXVIII–LXXI.

¹²⁶ Bogata dokumentacja przygotowawcza oraz materiały dotyczące odbudowy Zamku znajdują się w zasobie Archiwum Zamku Królewskiego w Warszawie.

¹²⁷ Materiał ten został przedstawiony przez autorkę podczas Naukowego Seminarium Zamkowego, Zamek Królewski w Warszawie, 15 marca 2018; temat referatu: „Nie tylko malownicze pamiątki. Dokumentacja wyposażenia rezydencji królewskich w Warszawie z lat 1915 i 1916 w akwarelach artystów z pracowni Archiwum Ikonograficznego” [w przygotowaniu do druku w „Kronice Zamkowej”].



il. 16 | fig. 16

Władysław R. Sztolcman, szafka kątowa kredensowa: widok z przodu i przekrój poprzeczny | corner cupboard: front view and cross-sectional views, 1918, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

fot. | photo © Muzeum Narodowe w Warszawie

Do dziś zasób dawnego Archiwum wzbogaca liczne wystawy muzealne, pojawiając się w towarzyszących im katalogach. W samym MNW wielokrotnie prezentowano część plansz z AI. Znakomitym przykładem jest wystawa *Modny świat XVIII wieku* z 2003 roku. W katalogu autorka umieściła szereg akwareli przedstawiających suknie, kontusze czy żupany¹²⁸. Podobny przykład stanowią wizerunki zegarów, które zaprezentowane na wystawie *Ten zegar stary...* otwartej w 2001 roku uświadomiły widzom bogactwo i różnorodność nieistniejących już zbiorów muzealnych¹²⁹. W ostatnim czasie barwne i efektowne akwarele Władysława R. Sztolcmana i Bronisława Bartla przedstawiające trzewiki oraz suknię damską zostały zauważone przez dzieci – kuratorów wystawy *W Muzeum wszystko wolno* w 2016 roku¹³⁰. Podobne przykłady można by mnożyć.

¹²⁸ *Modny świat XVIII wieku. Katalog ubiorów od początku XVIII do początku XIX wieku ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, oprac. Ewa Orlińska-Mianowska, Warszawa 2003.

¹²⁹ Wystawa *Ten zegar stary...*, 15 listopada 2001 – 13 stycznia 2002, kurator Stanisław Stefan Mieleśzkiewicz, nie wydano katalogu.

¹³⁰ *W Muzeum wszystko wolno*, wystawa przygotowana przez dzieci, pomysłodawczyni projektu Agnieszka Morawińska, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, 2016, Warszawa 2016, nr. kat. 8–10, s. 217.

il. 17 | fig. 17

Szafka kątowa kredensowa, początek XVII w. (stan z 2017) | Corner cupboard, early 17th c. (as in 2017), Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

fot. | photo © Muzeum Narodowe w Warszawie



il. 18 | fig. 18

Mariusz Maszyński,
kadzielnica (trybularz)
z wyposażenia kościoła
w Głogowcu | censer
(thurible) from the
furnishings in the
church in Głogowiec
(Glogau), 1915, Muzeum
Narodowe w Warszawie
| The National Museum
in Warsaw

fot. | photo © Muzeum
Narodowe w Warszawie



il. 19 | fig. 19

Szymon Poprzącki, ołtarz główny z Chrystusem Ukrzyżowanym, kościół parafialny św. Mikołaja w Młodojewie | main altarpiece with Crucified Christ, parish church of St Nicholas in Młodojewo, 1917, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

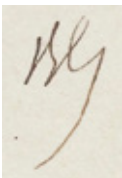
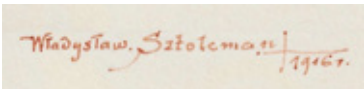
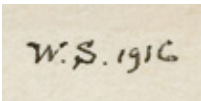
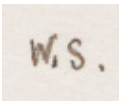
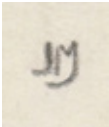
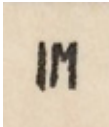
fot. | photo © Muzeum Narodowe w Warszawie

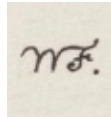
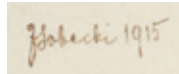
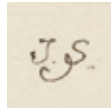
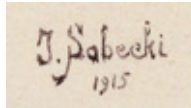
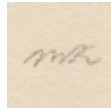
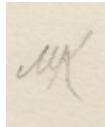
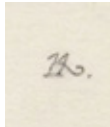
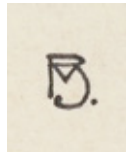
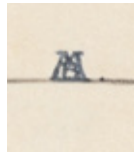
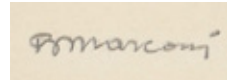
Działaniom Bronisława Gembarzewskiego zawdzięczamy zebranie i ocalenie nierzadko bezcennych ikonograficznych śladów materialnego dziedzictwa dawnej kultury polskiej. Powstające w pracowni Archiwum rysunki, odrisy i akwarele mają często wysokie walory artystyczne i są świadectwem twórczej pracy poszczególnych artystów. Stąd spuścizna po Archiwum stanowi do dziś ważną część zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie.

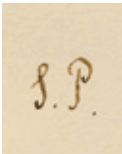
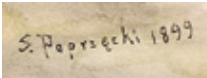
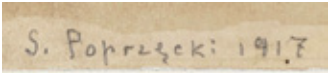
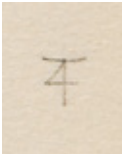
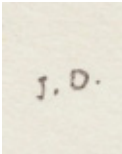
Za cenne uwagi serdecznie dziękuję moim koleżankom Danucie Jackiewicz, Annie Masłowskiej i Małgorzacie Plater-Zyberk ze Zbiorów Ikonograficznych i Fotograficznych MNW.

Aneks | Annex

Rysownicy zatrudnieni w Archiwum Ikonograficznym od kwietnia 1914 do grudnia 1923 roku | Draughtsmen employed at the Iconographic Archive from April 1914 to December 1923

Imię i nazwisko (daty życia) Name (life dates)	Okres pracy Period of employment	Sygnatura artysty Artist's signature
Bronisław Gembarzewski (1872–1941)	kierownik Archiwum od 1914 Archive's director from 1914	
Władysław R. Sztolcman (1873–1950)	kwiecień 1914 – luty 1921 April 1914 – February 1921	  
Stanisław Bagiński (1876–1948)	kwiecień – grudzień 1914 April – December 1914	—
Stanisław J. Zawadzki (1878–1960)	kwiecień 1914 – czerwiec 1915 April 1914 – June 1915	—
Jan Małachowski (1886–1917)	luty – październik 1915 February – October 1915	 

Kazimierz Purzycki (1879-1939/1945)	luty - marzec 1915 February - March 1915	—
Kazimierz Klejn (Władysław Klejn) (1871-1952) (?)	marzec 1915 March 1915	—
Mariusz Maszyński (1888-1944)	kwiecień 1915 - lipiec - październik 1917 April 1915 - July - October 1917	
Władysław Frankiewicz (Francewicz) [daty życia nieznane dates of life unknown]	maj 1915 May 1915	
Jan L. Sobecki (1875 - czynny w active in 1939)	czerwiec - sierpień 1915 June - August 1915	  
Mieczysław Kotarbiński (1890-1943)	wrzesień 1915 - listopad 1920 September 1915 - November 1920	  
Bohdan L. Marconi (1894-1975)	listopad 1915 - luty 1916 wrzesień 1922 - 28 lutego 1923 November 1915 - February 1916 September 1922 - 28 February 1923	   

Szymon Poprzęcki (ok. c. 1864–1942)	sierpień 1916 – marzec 1918 August 1916 – March 1918	  
Bronisław Bartel (1887–1968)	1 października 1916 – 30 września 1918 1 October 1916 – 30 September 1918	 
Zygmunt H. Frani (1882 – po after 1932)	listopad 1918 – wrzesień 1919 November 1918 – September 1919	
Jan Ogórkiewicz (1894–1959)	luty – lipiec 1920 February – July 1920	
Mieczysława Rozbicka (1891–1925)	wrzesień 1920 – sierpień 1922 September 1920 – August 1922	
Stanisław Górniak (1903–1933)	wrzesień 1922 lub luty 1923 – czerwiec 1933 September 1922 or February 1923 – June 1933	