

Ryszard Kięłczewski

(15 marca 1940 – 23 lipca 2016)

Ryszard Kięłczewski urodził się w Warszawie 15 marca 1940 roku jako syn Stefana i Stanisławy z domu Proszkiewicz.

Ryśka poznałem we wrześniu 1955 roku na Żoliborzu, w liceum, którego oficjalna nazwa w tym czasie brzmiała XXXXI Liceum Ogólnokształcące w Warszawie (dzisiaj Liceum im. Joachima Lelewela). Otaczała nas wtedy niezwykła, pofestiwalowa atmosfera. Właśnie dwa tygodnie wcześniej zakończył się Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów. Był on dla naszego pokolenia kulturowym przełomem i dopiero za nim przyszedł przełom polityczny – polski październik. Festiwal otworzył nam oczy na świat, kulturalną różnorodność, zauroczył radością wspólnej zabawy, a przede wszystkim odkrył przed nami muzykę jazzową, muzykę, która w latach powojennych uznawana była za wrogą socjalistycznej doktrynie wychowywania młodzieży. Byliśmy z Ryśkiem zafascynowani jazzem. Audycje Willisa Conovera *Music USA* stanowiły dla nas codzienny, duchowy pokarm, a wydarzeniami, dla nas niemal epokowymi, było wydanie pierwszego numeru miesięcznika *Jazz* (lato 1956) oraz I Festiwal Jazzowy w Sopocie (1956).

Mieszkaliśmy obok siebie na Bielanach i już w drodze do szkoły dzieliliśmy się wrażeniami z naszych wieczornych „przesłuchań” *Music USA* (wymagało to dużej cierpliwości i samozaparcia bowiem z jednej strony stale „uciekała” fala, a z drugiej strony, mówiąc łagodnie, nie była to najulubieńsza muzyka naszych rodziców). Nasze pierwsze szkolne kontakty przemieniły się szybko w nierozłączną przyjaźń. Każdą wolną chwilę spędzaliśmy razem. Uwagę naszą, dużo bardziej niż szkolne zajęcia, przyciągały, prócz wspomnianej wyżej muzyki jazzowej, historia kina (seanse w świeżo wtedy otwartym Iluzjonie – obecnie al. Szucha, tam, gdzie dzisiaj mieści się Trybunał Konstytucyjny!), życie wystawiennicze i muzealne (na wagary chodziliśmy do Muzeum Narodowego lub do Zachęty), ale przede wszystkim życie towarzyskie. To ostatnie nabrało wyraźnego przyspieszenia po otwarciu w Warszawie klubów studenckich „Stodoły” (1956) i „Hybryd” (1957), do których jako uczniowie nie mieliśmy zasadniczo prawa wstępu. Dlatego też dostanie się do klubu było dla nas zawsze niełatwym, ale z satysfakcją podejmowanym, wyzwaniem. W nauce pomagaliśmy sobie nawzajem (Rysiek był dobrym matematykiem, mnie lepiej szły przedmioty humanistyczne), ale przyznać muszę z ręką na sercu, nie przykładaliśmy się zbyt do odrabiania lekcji. Przedwojenna kadra nauczycielska z trudem tolerowała nasze wyskoki. Rodzice byli częstymi gośćmi wychowawczyń, co kończyło się dla nas ostrymi reprymendami i karami, sprowadzającymi się do ograniczania naszych klubowych wypadów.

Woleliśmy myślami wybiegać w przyszłość, snuć plany o studiach reżyserskich lub o historii sztuki. W tym czasie, by zostać przyjętym na reżyserię do łódzkiej filmówki, trzeba było wcześniej ukończyć wyższe studia humanistyczne lub artystyczne, naturalnym było więc zacząć od historii sztuki. Oczywiście nie było to łatwe. Historia sztuki była najbardziej obleganym kierunkiem na polskich uniwersytetach. Jednak udało się. Po uzyskanej przez nas maturze i zdanych na piątki egzaminach (to w dużej mierze zasługa wspomnianych, wymagających przedwojennych pedagogów) zaczęliśmy w październiku 1959 roku studiować historię sztuki na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego.

Rysiek już jako student IV roku zaczął wiosną 1963 roku pracować w Dziale Malarstwa Polskiego Muzeum Narodowego w Warszawie, przygotowując równocześnie swoją pracę

magisterską o życiu i twórczości malarza Wincentego Kasprzyckiego (obronioną w 1969). Parę miesięcy później dołączyłem do Niego i pracowaliśmy w Muzeum przez kolejne dwanaście lat, opanowując stopniowo muzealne rzemiosło. Nauczycieli mieliśmy nieprzeciętnych. Rysiek rozwijał swoje talenty pod okiem wybitnego znawcy malarstwa polskiego i włoskiego, profesora Stefana Koza-kiewicza, ówczesnego kuratora Galerii Malarstwa Polskiego (do śmierci w 1974). Nade mną naukową opiekę roztaczał sam dyrektor warszawskiego Muzeum Narodowego, profesor Stanisław Lorentz.

Rysiek Kielczewski miał talent wystawienniczy. Umiejętność ta wymaga prócz wiedzy merytorycznej, umiejętności pracy zespołowej, a przede wszystkim łatwości nawiązywania kontaktu z zespołem montażystów, specjalistów od wieszania obrazów, montowania sprzętu wystawienniczego, oświetlania eksponatów, rozpakowywania i pakowania dzieł sztuki itp. Rysiek szybko zdobywał zaufanie i autorytet w tej ważnej grupie pracowników muzealnych. Drugim równie ważnym talentem Ryśka było wyczucie przestrzeni wystawienniczej, wrażliwość na kolor i światło, a więc panowanie nad podstawowymi elementami, które są tworzywem konstruowania wystawy w przestrzeni muzealnej. Wkrótce bez Jego udziału niemożliwa stawała się nawet najmniejsza korekta na Galerii Malarstwa Polskiego, a swój autorski wkład miał we wszystkie organizowane przez Galerię w latach 1964–1974 wystawy, zarówno w Muzeum Narodowym w Warszawie, jak i organizowane przez tę Galerię w innych polskich instytucjach muzealnych. Naszym debiutem była wystawa *Drezno i Warszawa w twórczości Bernarda Bellotta Canaletta* (1964–1965). Chociaż nasz udział w jej organizacji polegał przede wszystkim na dopełnieniu ekspozycji rysunkami architektonicznymi związanymi z budowlami malowanymi przez Bellotta, to ona właśnie wryła się głęboko w naszą pamięć, podobnie zresztą jak otwarta z nią równolegle wystawa *Widoki architektoniczne w malarstwie polskim 1780–1880* (1964–1965). W niej z kolei powierzono nam, jak pamiętam, obowiązek dopilnowania transportów dzieł sztuki, wypożyczanych z innych instytucji muzealnych. Potem były kolejne, jak *Polskie malarstwo historyczne i batalistyczne XIX i XX wieku* (1965), *1000 lat kultury polskiej na Śląsku, Ziemi Lubuskiej, Pomorzu, Warmii i Mazurach* (1966–1967), czy *Dzieje Polski w malarstwie XIX wieku* (1969), które Rysiek realizował samodzielnie. Wspólnie zorganizowaliśmy natomiast wielką wystawę Marcella Bacciarellego (1970), która była przede wszystkim doniosłym głosem całego naszego środowiska domagającego się odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie, pokazywała bowiem, pod pretekstem malarstwa Bacciarellego, ocalałe przed zniszczeniem dzieła sztuki, jak i fragmenty dekoracji architektonicznej pochodzące z Zamku. Miała ona według mnie bardzo duży wpływ na podjęcie, już rok później, decyzji odbudowy warszawskiego Zamku. Wtedy właśnie w pamiętną zimę 1971 roku



foto: I photo Marta Kielczewska-Konopka

powierzono nam jako symboliczne zaznaczenie rozpoczęcia prac przy odbudowie Zamku, przygotowanie i zrealizowanie wystawy *Zamek Królewski w Warszawie*. Przypominała ona etapy niszczenia i dewastacji Zamku, bohaterską akcję ratowania dzieł sztuki i fragmentów wystroju wnętrz zamkowych, a przede wszystkim unaoczniała społeczeństwu bogactwo przyszlých zbiorów zamkowych.

Samodzielnie przygotowaliśmy i zrealizowaliśmy z Ryśkiem bardzo trudną logistycznie wystawę *Komisja Edukacji Narodowej i jej epoka* (1973–1974), upamiętniającą dwusetną rocznicę ustanowienia Komisji Edukacji Narodowej. Trudność polegała na wyborze i zgromadzeniu obiektów tak różnych, jak dzieła sztuki, militaria, rękopisy, archiwalia, mapy, ale też zabytki przyrodnicze, geologiczne i techniczne ze zbiorów kilkudziesięciu instytucji muzealnych, bibliotecznych i archiwalnych z terytorium całej Polski.

Praca w Muzeum Narodowym w Warszawie dostarczała nam ogromnej satysfakcji i dawała szansę zetknięcia się ze wszystkimi dziedzinami pracy muzealnej. Jedynym jej mankamentem były wyjątkowo niskie płace. Musieliśmy uzupełniać je pracami dodatkowymi. I tak w 1969 roku podjęliśmy się przeprowadzenia dla Ośrodka Dokumentacji Zabytków przy Ministerstwie Kultury i Sztuki inwentaryzacji zabytków ruchomych, położonego na Warmii powiatu Biskupiec Reszelski. Było to możliwe, ponieważ Rysiek posiadał, jako jeden z nielicznych moich przyjaciół, własny samochód marki Fiat 600. W ciągu zaledwie kilku miesięcy zdołaliśmy zinwentaryzować i sporządzić dokumentację fotograficzną dzieł sztuki przechowywanych w kilkudziesięciu kościołach, kaplicach i kapliczkach warmińskich. Rysiek wykonał w tym celu kilkadziesiąt fotografii na dobrym, profesjonalnym poziomie. Była to dla nas znakomita szkoła i praktyczny sprawdzian, zdobytej w warunkach muzealnych, wiedzy. Z pochwał i opinii dyrekcji Ośrodka wynikało, że i ten egzamin pomyślnie zdaliśmy.

Rysiek miał świetną, wrodzoną łatwość kontaktu z ludźmi. Pamiętam sytuacje, kiedy w trakcie prac terenowych znajdowaliśmy się w nieznanym nam wcześniej otoczeniu. Wystarczyło kilka godzin i parę spotkań, a zupełnie obce nam osoby traktować zaczynały Ryśka jak kogoś bliskiego. Kiedy w trakcie przeprowadzanej na Warmii inwentaryzacji zatrzymywaliśmy się dłużej w jednym miejscu, to po kilku dniach Rysiek znał wszystkich najważniejszych mieszkańców miasteczka, ale co ważniejsze, oni wszyscy uważali Ryśka za dobrego znajomego. Ułatwiała nam to bardzo praca, mieliśmy bowiem dostęp nie tylko do stosunkowo łatwo osiągalnych obiektów kościelnych (legitymowaliśmy się pozwoleniem od biskupa diecezjalnego), ale też do prywatnych schowków czy strychów, gdzie przechowywano ukryte „święte” figury pochodzące z rozsianych po warmińskich polach kapliczek.

W 1972 roku, decyzją profesora Stanisława Lorentza, Rysiek przeniesiony został do Łazienek Królewskich, które w tym czasie były oddziałem Muzeum Narodowego. Wiązało się to z początkiem odbudowy Zamku Królewskiego i powołaniem Oddziału Muzeum Narodowego Zamek Królewski w Warszawie. Zadaniem Łazienek było zorganizowanie nowego oddziału i urządzenie w dawnej Bibliotece Królewskiej w Pałacu pod Błachą stałej ekspozycji uratowanych z Zamku w 1939 roku dzieł sztuki z wyposażenia zamkowego. Rok później, kiedy oddział Zamek Królewski się usamodzielniał i mianowano mnie jego kuratorem, Rysiek został moim zastępcą. W ciągu dwóch lat opracowaliśmy scenariusz wyposażenia odbudowanych wnętrz zamkowych. Do naszego niewielkiego zespołu, prócz Ryśka i mnie, wchodził: Alicja Lutostańska, Katarzyna Kwiecińska, Maria Przewoźna, Jerzy Lileyko, a później doszli: Jerzy Baranowski, Danuta Łuniewicz-Koper i Barbara Brus-Malinowska. Ogromnym wkładem Ryśka było opracowanie zasad rekonstrukcji brakujących dzieł sztuki: rzeźb, mebli, ram, brązów, tkanin obiciowych, pasmanterii, żyrandoli, malarstwa ściennego i plafonowego. Był niezastąpionym członkiem dziesiątków komisji oceniających i odbierających prace rekonstrukcyjne i konserwatorskie.

Niemало też czasu spędziliśmy razem na poszukiwaniach w magazynach Muzeum Narodowego w Warszawie obiektów odpowiadających scenariuszowi urządzania Zamku. Właśnie w tej pracy najlepiej ujawniało się bezbłędne, wrażliwe na stylistyczne niuanse, wycucie Ryśka. Łączył też wrażliwość humanisty z wyjątkowymi zdolnościami natury technicznej. Potrafił z jednej strony docenić subtelności malarstwa, a z drugiej zreperować technicznie skomplikowany mechanizm wiekowego urządzenia lub wymagającego tego w trybie awaryjnym samochodu.

Do historii naszego warszawskiego środowiska historyków sztuki przeszło też Jego ogromne poczucie humoru, empatia i umiejętność czerpania radości z każdego spotkania towarzyskiego. Legendą obrosły nasze oprowadzania po Warszawie słynnego profesora historii sztuki z Indii, za którego przebieraliśmy profesora Stefana Kozakiewicza. Profesor, w fachowo uformowanym turbanie (w tym mistrzostwo wykazywała nasza koleżanka Jola Wyleżyńska), mówiący wyborną angielszczyzną, zapewniał nam bezproblemowy wstęp do baru w Bristolu, a nawet do niedostępnych dla zwykłego warszawiaka słynnych „Kamieniołomów” w Hotelu Europejskim.

Nadszedł jednak moment, kiedy nasz drogi się rozeszły. We wrześniu 1975 roku profesor Lorentz powołał mnie na swego zastępcę w Muzeum Narodowym w Warszawie. Przeszedłem trudną (stan wojenny), a później piękną, zamkową drogę. Rysiek po krótkim (1975–1976) i burzliwym epizodzie w Zarządzie Zamku Królewskiego przy Obywatelskim Komitecie Odbudowy Zamku, „wyemigrował” do Płocka, gdzie nabyte w pracy w Muzeum Narodowym doświadczenie wykorzystał w Muzeum Mazowieckim, jednym z najlepszych muzeów regionalnych w Polsce. Pełnił w nim, w latach 1976–1977, funkcję zastępcy dyrektora. W połowie 1977 roku wrócił jednak do Warszawy. W latach 1977–1983 pełnił funkcję kierownika działu Planowania i Koordynacji badań w Ośrodku Dokumentacji Zabytków. Z kolei od 1983 do emerytury, na którą przechodzi w 2008 roku, jest kustoszem i kierownikiem Działu Opiniowania Dziej Sztuki w Muzeum Narodowym w Warszawie. Tutaj ujawniło się w pełni jego koneserstwo – owoc wieloletniej współpracy z profesorem Stefanem Kozakiewiczem, doświadczeń z terenowej pracy inwentaryzacyjnej, wiedzy nabytej w procesie odbudowy i rekonstrukcji Zamku Królewskiego, jak i dyrektorskiego doświadczenia płockiego.

Rysiek, czego bardzo żałuję, nie dzielił się z nami, w formie pisanej, swoją wiedzą i doświadczeniem. To zresztą bardzo charakterystyczne dla większości koneserów, których znałem. Tym, co wiedział, wołał dzielić w codziennym, bezpośrednim kontakcie, doradzając lub oceniając rezultaty naszych prac. Należy jednak wspomnieć o opublikowanym przez niego artykule *Ochrona zabytkowych cmentarzy w Polsce...* („Ochrona Zabytków” 1980, t. 33, nr 3(130), s. 265–266, z Aleksandrą Komornicką), a także udziale w opracowaniu katalogów *Widoki architektoniczne w malarstwie polskim 1780–1880* (Warszawa 1964), *Portrety osobistości polskich znajdujących się w pokojach i w Galerii Pałacu w Wilanowie* (Warszawa 1967) czy przewodniku *Zamek Królewski w Warszawie*, który wspólnie napisaliśmy (Warszawa 1971). Był też współautorem scenariusza filmu dokumentalnego o sztuce *Marcello Bacciarelli – malarz ostatniego króla* (z Aleksandrem Nieśmiałkiem) (1970) i konsultantem przy dokumencie *Z teki Leona Wyczółkowskiego* (1971).

Jego podwładni zapamiętali go jako wzorowego szefa, dbającego o podległy mu zespół pracowników, unikającego zbędnej biurokracji, sprawiedliwego i świetnie sobie radzącego w trudnych sytuacjach, których w kierowanym przez niego dziale nie brakowało. Pamiętać należy, że pracował na tzw. pierwszej linii frontu, czyli w bezpośrednim kontakcie z interesantami – osobami starającymi się o pozwolenie na wywóz z Polski dzieł sztuki. Takt i osobisty urok, a z drugiej strony zawodowa kompetencja, decydowały o wysokiej ocenie jego pracy. Ryszard Kielczewski był bowiem nie tylko zdolnym i doświadczonym historykiem sztuki. Był przede wszystkim, tak rzadko już dzisiaj spotykanym, prawdziwym i wielostronnym znawcą sztuki.

Wiadomość o zbliżającej się śmierci Ryśka dotarła do mnie we Florencji, kiedy zwiedzałem, urządzone na nowo muzeum florenckiej katedry. Natychmiast próbowałem połączyć się Ryśkiem. Odebrał telefon, nie miał już jednak siły na rozmowę. Wędrując salami katedralnego muzeum, nie byłem w stanie skupić się na arcydziełach sztuki florenckiej. Myślami sięgałem do lat naszej młodzieńczej przyjaźni, kiedy wspólnie radowaliśmy się otwartym przed nami światem, do chwil, kiedy chłonęliśmy wiedzę o kulturze i sztuce, kiedy z entuzjazmem urządzaliśmy kolejne wystawy i tworzyliśmy scenariusze wnętrz odbudowującego się Zamku oraz dzieliliśmy się ze sobą niełatwymi problemami życiowymi.

Po kilku godzinach otrzymałem wiadomość, że Rysiek odszedł od nas na zawsze.

Ryśku, zbyt wcześnie nas opuściłeś, przecież mogłeś nadal cieszyć się życiem, okazywać miłość swym bliskim, zachwycać się pięknem otaczającego Cię świata.

Ryszard Kiełczewski zmarł w sobotę 23 lipca 2016 roku. Pochowany został w grobie rodzinnym na Cmentarzu Wawrzyszewskim w Warszawie. Pozostawił dwie córki: Annę (1975) i Martę (1977) oraz wnuki: Ninę (2014) i Milana (2016).

Andrzej Rottermund