

Opiekun, profesor, mistrz. Kursy graficzne i rysunkowe Ignacego Łopieńskiego*

Tutor, Professor, Master. Graphic and Drawing Courses by Ignacy Łopieński

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.14434>

PIOTR P. CZYŻ
MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE
ORCID: 0009-0006-6774-1569

Jedną z niedocenionych postaci, która swą działalnością pozostawiła niezatarty ślad w rozwoju polskiej sztuki i szkolnictwa artystycznego pierwszych czterech dekad XX w., jest Ignacy Łopieński (1865–1941). Ten grafik i pedagog wskrzesił w Warszawie sztukę wkłęsłodruku. Łopieński należał do słynnej warszawskiej rodziny artystycznej, wraz z Grzegorzem i Feliksem miał w latach 1899–1909 udział w znanym zakładzie brązowniczo-złotniczym „Bracia Łopieńscy”, kontynuującym tradycje rozpoczęte przez ich ojca, Jana. Podobnie jak bracia, Ignacy zdobył solidne wykształcenie, ukończył warszawską Klasę Rysunkową kierowaną przez Wojciecha Gersona i Aleksandra Kamińskiego, odbył praktyki czeladnicze, posiadał umiejętność wykonywania odlewów z brązu, modelował medale i plakiety, a także rzeźbił (il. 1). Swoje życie artystyczne Łopieński związał jednak przede wszystkim z grafiką, której tajniki techniczne opanował w akademii monachijskiej, ucząc się od 1888 r. u profesora Johanna Leonharda Raaba, cenionego grafika reprodukcyjnego¹. Już jako student

wystawiał swe akwaforty na ważnych wystawach międzynarodowych. Spotykały się one z uznaniem w Monachium, Berlinie, Petersburgu i Lwowie. Łopieńskiego doceniono za znakomite graficzne interpretacje obrazów malarzy polskich ze środowiska monachijskiego oraz dzieł Jana Matejki. Warto odnotować, że od początku swej rytowniczej działalności artysta zajmował się także grafiką autorską, wykonując – również z natury bezpośrednio na płycie – swe kompozycje.

artystyczne w Polsce Odrodzonej zorganizowanej w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

¹ Choć nazwisko Łopieńskiego przewija się w literaturze dotyczącej historii grafiki polskiej przełomu XIX i XX w., nie był on uważany za jedną z głównych postaci, którym grafika polska zawdzięcza swój rozwój. Pierwszym powojennym opracowaniem przypominającym szerzej zasługi Ignacego Łopieńskiego na polu polskiej sztuki był artykuł Małgorzaty Biłozór-Salwy opublikowany w 2008 r. W ostatnich latach osobę i dorobek artysty zaprezentowała wystawa 5 XII 2019–16 II 2020 i towarzyszący jej katalog: *Wystawa, której nie było... Ignacy Łopieński (1865–1941) – odnowiciel sztuki graficznej*. Zob. *Pięć wieków grafiki polskiej* [katalog wystawy], red. I. Jakimowicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, 19 VI–30 VIII 1997, Warszawa 1997; I. Kossowska, *Narodziny polskiej grafiki artystycznej 1897–1917*, Kraków 2000; M. Biłozór-Salwa, *Zapomniany koryfeusz sztuki graficznej. Działalność artystyczna Ignacego Łopieńskiego*, w: *Sława i zapomnienie. Studia z historii sztuki XVIII–XX wieku*, red. D. Konstantynow, Warszawa 2008, s. 125–140; *Wystawa, której nie było... Ignacy Łopieński (1865–1941) – odnowiciel sztuki graficznej* [katalog wystawy], red. J. Aniołek, Muzeum Narodowe w Warszawie, 5 XII 2019–16 II 2020, Warszawa 2019.

* Niniejszy artykuł powstał na bazie nieopublikowanego tekstu i referatu wygłoszonego 7 XII 2018 r. na II Konferencji na 100-lecie Niepodległości Szkolnictwo

Był w nich bliski doświadczeniom niemieckich i szwajcarskich grafików skupionych wokół działającego od 1891 r. Verein für Original-Radierung München.

Znaczący dla rozwoju grafiki był powrót Łopieńskiego do kraju, gdzie zdobył uznanie i sympatię artystycznej braci. Znakomite opanowanie warsztatu rytownika i umiejętności pedagogiczne sprawiały, że wokół Łopieńskiego skupiło się grono artystów, głównie malarzy chcących nauczyć się techniki akwaforty. Czesław Tański wspominał, że „u jednego z kolegów, Ignacego Łopieńskiego [...], zbieraliśmy się na wspólne rysunki, na których dopiero następowało prawdziwe zbliżenie artystyczne. Mieliśmy wtedy około czterdziestki”². Ponieważ w drugiej połowie lat 90. XIX w. Łopieński często bywał, a nawet mieszkał w Krakowie, opracowując m.in. reprodukcję z Matejkowskiej *Bitwy pod Warną* (m.in. korzystał z udostępnionych mu przez Juliana Fałata pomieszczeń w Akademii Sztuk Pięknych), można przyjąć, że także wtedy dzielił się z artystami swą wiedzą. Marian Turwid zapisał, że „Pankiewicz i Wyczółkowski pierwszych tajników kunsztu graficznego uczyli się u Ignacego Łopieńskiego, który z warsztatów majstrów niemieckich przywiózł był do Warszawy sztukę działania kwasami na metale. Jemu tedy obydwaj przyszli świetni graficy zawdzięczają poznanie technik «metalowych». Pod okiem zasłużonego warszawskiego rytownika wykonuje Wyczółkowski swe pierwsze akwaforty i akwatinty”³.

2 W liście z Krakowa (prawdopodobnie z listopada 1895) Ignacy Łopieński wspominał bratu o kontakcie z Wyczółkowskim: „Był w tej chwili u mnie P. Prof. Wyczółkowski i chce wraz ze mną w grudniu jechać do Warszawy”. Być może był to moment, w którym wykładowca krakowskiej ASP postanowił poznać tajniki technik graficznych. Zob. B.O. Koczyński, *Czesław Tański o Leonie Wyczółkowskim*, „Polska Zbrojna”, R. 16, 1937, nr 1, s. 5.

3 Zob. M. Turwid, *Spuścizna Wyczółkowskiego*, „Kultura:



1. Ignacy Łopieński, *Autoportret*, 1905, sucha igła, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 25647 MNW. Fot. z archiwum MNW

Pod koniec stulecia Łopieński wrócił do Warszawy, gdzie sprowadził prasę graficzną do druku wklęsłego. Został też członkiem Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych i Warszawskiego Towarzystwa Artystycznego, a jedną z jego uczennic została młoda malarzka, Zofia Stankiewiczówna, która opisując swoją drogę artystyczną, wspominała: „szczęśliwym trafem poznaję P. Ignacego Łopieńskiego i od niego zapoznaję się z techniką graficzną – z tą wspaniałą czarodziejską techniką, najrozleglejszą symfonią barw-tonów. Nazywam ją muzyką malarską – i ta technika najdoskonalszą jest rozkoszą mego powołania. Za poznanie jej jak największą wdzięczność mam dla P. I. Łopieńskiego, bo to jest najlepsza chwila w karierze artysty, w której odnajduje swoją drogę”⁴ (il. 2). Franciszek Siedlecki zauważył, że sztuka graficzna Łopieńskiego w końcu wieku „znajduje coraz więcej zwolenników wśród wybitnych malarzy, rad swych i wskazówek udziela jak najchętniej, w ten sposób daje podwaliny pod rozwój

tygodnik literacki, artystyczny i społeczny”, R. 2, 1937, nr 30, s. 4.

4 Biblioteka Narodowa w Warszawie (dalej: BN), Z. Stankiewicz, *Życiorys Zofii Stankiewiczówny, w: Różne materiały ze spuścizny Anieli Samotyhowej z Miłkowskich I v. Jełowickiej*, rkps, nr inw. IV 11.066.



2. Ignacy Łopieński, Akwaforcistka. *Portret Zofii Stankiewiczówny*, 1913, akwaforta, sucha igła, papier, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Gr.Pol.169837 MNW. Fot. Z. Doliński

grafiki polskiej, który w ciągu początku dwudziestego stulecia dochodzi do rozkwitu i stawia grafikę polską na równi z innymi starszemi i bardziej zaawansowanymi krajami”⁵.

Grafik stopniowo rozszerzał działalność dydaktyczną i propagatorską związaną z grafiką i rysunkiem. W latach 1900–1904 był nauczycielem w Salach Rysunkowych Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej w Warszawie. Zadaniem Sal Rysunkowych było umożliwienie każdemu pracownikowi i praktykantowi systematycznej nauki rysunków odręcznych i technicznych, a także stworzenie warunków do szkicowania i kopiowania z gotowych modeli i wzorów (w tym także rysowanie z odlewów gipsowych rzeźb antycznych). Sale rozpoczęły działalność w 1891 r.,

5 F. Siedlecki, *Fragmenty*, Warszawa 1934, s. 203.

zyskując szybko popularność (rocznie z wieczornych zajęć korzystało ok. 300–400 młodych osób)⁶. Łopieński wspominał ten okres z sentymentem: „z rozkoszą widziało się zapełnione sale przybyłą wprost od zajęć całodziennych do sal rysunkowych młodzieżą, pracującą do późnego wieczora”⁷. Dla Łopieńskiego biegłość w rysowaniu była podstawą umożliwiającą rozwój artysty rzemieślnika, którego pozycja społeczna dzięki zdobytym umiejętnościom wzrastała. Celem tych działań było połączenie sztuki z rzemiosłem, co zaowocowało według grafika wymiernymi efektami w okresie międzywojennym, podnosząc szeroko rozumiane rzemiosło na wysoki poziom.

6 *Dziesięciolecie Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej. 1891–1901*, Warszawa 1902, s. 17–31.

7 I. Łopieński, *Rzemiosło i Sztuka*, „Gazeta Przemysłowo-Rzemieślnicza”, R. 63, 1934, nr 28, s. 2.

Nazwisko Łopieńskiego wiąże się także z powstaniem w Warszawie Szkoły Sztuk Pięknych. Artysta wymieniony został wśród obecnych na zebraniu organizacyjnym Komitetu Opiekuńczego w kwietniu 1903 r. jako członek współdziałający. Zapewne w wyniku niewywiązywania się z płatności i tarć personalnych na linii Komitet Opiekuńczy – dyrekcja Szkoły najprawdopodobniej w 1907 r. opuścił Komitet. Nic nie wskazuje na to, że prowadził w Szkole działalność dydaktyczną, tym bardziej związaną z nauczaniem grafiki⁸. W tym czasie, tzn. w latach 1904–1906, przebywał we Francji, głównie w Paryżu i w Trégastel (na bretońskim wybrzeżu). Pod wpływem tamtejszej grafiki autorskiej jego warsztat graficzny i tematyka prac uległy modyfikacji: częściej stosował technikę suchej igły, eksperymentował także z miękkim werniksem. Dużo częściej pracował w plenerze, wykonywał rysunki, studiował kolor oraz powrócił do rzeźbiarstwa. Inspirujące mogły być dla niego kontakty z malarką i graficzką Melą Muter oraz rzeźbiarką Izą Daniłowicz-Strzelbicką, które sportretował.

Po powrocie do kraju od 1906 do 1909 r. był wybierany z grona artystów na członka Komitetu warszawskiej Zachęty, a w roku 1908 i 1909 wraz z Apoloniuszem Kędzierskim kierował zachętowską salą rysunkową⁹. W roku 1912 Łopieński został

8 W początkach działalności szkoły zainteresowanie grafiką objawiło się próbą przeszczepienia przywiezionej z Krakowa fluoroforty, techniki, której wynalazcą był Tadeusz Estreicher. Jednym z owoców takiej działalności stała się teka graficzna uczniów warszawskiej SSP w 1906 r., zawierająca 12 kompozycji wykonanych w tej technice.

9 *Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim za rok 1908*, Warszawa 1909, b.n.; *Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim za rok 1909*, Warszawa 1910, b.n. Sala rysunkowa była miejscem, gdzie artyści mogli się doszkalać, wykonując studia z żywego modelu. Sala działała w latach 1880–1909 i była wzmiankowana w sprawozdaniach TZSP. Zob.

współzałożycielem, obok Franciszka Ejsmonda i Hieronima Wildera, Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Graficznych, które z rozmachem działało przed pierwszą wojną w Warszawie. Celem stowarzyszenia była szeroko pojęta popularyzacja wśród publiczności i artystów grafiki warsztatowej, w tym organizowanie konkursów, urządzenie wystaw, odczytów i dyskusji w zakresie sztuk graficznych¹⁰. Do towarzystwa zapisało się wielu artystów, bibliofilów i miłośników sztuki. Łopieński prowadził w siedzibie Towarzystwa „kursa graficzne”, które skierowane były nie tylko do artystów i miały charakter otwarty. W listopadzie 1913 r. grafik rozpoczął „systematyczny kurs akwaforty i sztuk pokrewnych”¹¹. Zajęcia prowadzili także Jan Skotnicki i Franciszek Siedlecki. W marcu następnego roku Łopieński wygłosił pięć prelekcji dotyczących praktyki sztuk graficznych z „pokazami licznych sposobów rytowania i wytrawiania płyt (akwaforta, akwatinta, sucha igła czyli *pointe seche*, miedziorytnictwo, stalorytnictwo, drzeworytnictwo, litografia kreskowa i kolorowa i.t.p.), oraz drukowanie na maszynie, którą T.M.Sz.Gr. od niedawna nabyło dla swoich członków. Każda pogadanka stanowi całość w formie lekcji z próbami. Członkowie Towarzystwa, jak i osoby obce mogą mieć łatwą sposobność zapoznania się tym działem sztuki, w tak pięknych i licznych pracach niedawno w Tow. Zach. Szt. P. przedstawionej”¹². W kwietniu zaś

M. Trzebiński, *Pamiętnik malarza*, oprac., wstęp i komentarz M. Masłowski, Wrocław 1958, s. 222.

10 *Ustawa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Graficznych*, Warszawa 1912.

11 *Ze sztuki*, „Kurier Warszawski”, R. 93, 1913, nr 304, s. 3.

12 *Towarzystwo miłośników sztuk graficznych*, „Nasz Dom”, R. 54, 1914, nr 14, s. 17. W 1914 r. miała miejsce w siedzibie Zachęty wystawa retrospektywna grafiki współczesnej oraz II Polski Konkurs Graficzny im. Henryka Grohmana.

rozpoczął „praktyczny kurs akwaforty i miedziorytu”¹³.

Działalność Towarzystwa uległa częściowemu zawieszeniu w czasie wojny. W okresie tym Łopieński zaangażował się w prace Komitetu Obywatelskiego m.st. Warszawy, przewodnicząc Podsekcji Artystów Plastyków w Sekcji Pomocy dla Inteligencji, której zadaniem było wspomaganie ludzi sztuki w trudnych latach wojny. Jedną z ważniejszych inicjatyw Łopieńskiego było zorganizowanie we współpracy z kierownictwem Biblioteki reaktywowanego Uniwersytetu Warszawskiego konkursu na ekslibris dla akademickiego księgozbioru¹⁴.

U progu niepodległości, w czasie przełomowym, chociaż Łopieński próbował zmobilizować prezesa towarzystwa graficznego Dominika Witke-Jeżewskiego do zwołania zebrania w grudniu 1918 r., działalność Towarzystwa nie została reaktywowana. Grafik apelował do Jeżewskiego: „Dzisiejsza chwila może zaważyć na losach Tow. Miłośników Sztuk Graficznych, gdyż Sztuki graficzne we wszystkich sprawach Państwowych lub społecznych, mają związek niezaprzeczalny. Towarzystwo zaprezentowane przez Sz. Pana powinno mieć reprezentację w Ministerjach, zjazdach i.t.p. objawach nowego społecznego życia. Pragnąłbym, aby Sz. Pan wejrzał w sprawy stojące pod Jego wodzą, i który niechby zechciał przez zwołanie zebrania Zarządu i Ogólnego, ułatwić rozwinięcia czynu ponownie, po przymusowym zastoju, jaki spowodowała wojna”¹⁵. Jednym z celów Towarzystwa, nakreślonych przez Łopieńskiego w na-

stępnym liście do Jeżewskiego, było zgrupowanie zawodowe grafików, co zapewne miało uczynić z towarzystwa raczej związek branżowy niż stowarzyszenie miłośników. Choć te plany nie zostały zrealizowane, umiejętności organizatorskie Łopieńskiego niebawem ponownie zostały wykorzystane.

W 1919 r. powstało Towarzystwo Polskich Artystów Grafików zrzeszające twórców z Warszawy, Krakowa i Poznania. Przybrało ono nazwę zawodowego Związku Polskich Artystów Grafików i było, jak zauważył Sławomir Bołdok, kontynuatorem działań TPSG¹⁶. Towarzystwo, jak czytamy w Ustawie je powołującej, dążyło do „kulturywania grafiki oryginalnej, we wszelkich jej przejawach i na wszelkich polach”, czemu służyć miały m.in.: utrzymywana przez ZPAG pracownia graficzna, organizowanie wystaw i konkursów, a także czuwanie nad „racyonalnem” prowadzeniem szkolnictwa zawodowego. Łopieński został członkiem Związku i tylko na początku jego działalności wiceprezesem (prezesem był wtedy Władysław Skoczylas)¹⁷. W marcu 1919 r. na Pierwszym Powszechnym Zjeździe Polskich Artystów Plastyków i Delegatów Rady Sztuki w Warszawie powierzono Łopieńskiemu jako delegatowi ZPAG funkcję skarbnika Komitetu Wykonawczego Zjazdu Plastyków. Brał on też udział w pracach sekcji graficznej Zjazdu. „Idea przewodnią sekcji graficznej – czytamy w „Wiadomościach Artystycznych” – jest ustalenie poglądu, iż sztuka graficzna dzięki swemu nadzwyczajnemu rozwojowi powinna być traktowana jako oddzielna gałąź sztuki, co powinno znaleźć wyraz w wprowadzeniu w akademiach pracowni artystycznych, traktowanych równorzędnie z innymi.

13 Z Tow. *Przyjaciół Sztuk Graficznych*, „Kurier Warszawski”, R. 94, 1914, nr 91, s. 7.

14 P.P. Czyż, *Ekslibris w Warszawie w początkach XX wieku. Konkursy, realizacje, kolekcjonerzy*, w: *Ekslibris. Znak własnościowy – dzieło sztuki. Studia i szkice*, red. A. Fluda-Krokos, Kraków 2018, s. 156–160.

15 Muzeum Narodowe w Warszawie, *List Ignacego Łopieńskiego do Dominika Witke-Jeżewskiego*, grudzień 1918, rkps, nr inw. 1550/4 MNW.

16 S. Bołdok, *Związek Polskich Artystów Grafików*, w: *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, t. 2, red. A. Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 570.

17 Co najmniej od 1921 r. stanowisko prezesa piastował Franciszek Siedlecki, a wiceprezesa Adam Półtawski.

Jednym z najważniejszych dezyderatów, wysuniętych przez sekcję graficzną jest żądanie utworzenia w stolicy państwowego instytutu graficznego, kierowanego przez kompetentne siły artystyczne¹⁸. Ponieważ powołanie instytutu było kwestią nieokreślonej przyszłości, Skoczylas i Łopieński 27 czerwca w liście do Ministra Sztuki i Kultury wystosowali prośbę o udzielenie subwencji na uruchomienie pracowni graficznej (koszty wynajęcia lokalu, jego utrzymania oraz nabycia urządzeń), gdyż „otwarcie tej pracowni jest dla rozwoju grafiki artystycznej sprawą najważniejszą”¹⁹. Ministerstwo przekazało na ten cel pięć tysięcy marek polskich. Licząc na dalszą dobrą współpracę z MSiK, Łopieński w lipcu 1919 r. zwrócił się do Zenona Przesmyckiego – ówczesnego ministra – z propozycją napisania podręcznika o sztukach graficznych, wprowadzającego w tajniki technologiczne „miedziorytu i akwaforty, z odmianami, drzeworytu i litografii z przyczynkiem do sztuk graficznych w Polsce, z [...] ilustracjami i rysunkami w tekście”²⁰. Argumentował, że wydana w 1909 r. w języku polskim na bazie francuskich podręczników książka Józefa Ruffera nie wyczerpuje tematu z uwagi na poziom ogólności i brak odniesienia do technik druku wypukłego i płaskiego²¹. Niestety, propozycja Łopieńskiego została odrzucona²².

18 D. N., *Działalność Komitetu Wykonawczego Zjazdu Plastyków*, „Wiadomości Artystyczne”, R. 1, 1919, z. 1-2, s. 14-15.

19 Archiwum Akt Nowych w Warszawie (dalej: AAN), W. Skoczylas, I. Łopieński, *List do Ministerstwa Sztuki i Kultury*, Warszawa 27 czerwca 1919, sygn. 2/14/0/8/7017, k. 93.

20 BN, *List I. Łopieńskiego do Z. Przesmyckiego*, 10 lipca 1919 r., w: *Korespondencja Zenona Przesmyckiego*, (Lorentowiczowa – Łuszczewski), rkps, nr inw. 2854, k. 40.

21 Tamże, k. 42-44; *Kwasoryt (akwaforta). Z podręczników francuskich zestawień Józef Ruffer*, Kraków 1909.

22 Wspomniane przez Łopieńskiego kryteria podręcznika do nauki technik graficznych spełniła dopiero

Ważnym zakresem działalności grafika było podkreślanie roli nauczania rysunku w kształceniu młodego pokolenia. Porównywał nieznajomość zasad rysunku do analfabetyzmu. Swoje tezy przedstawił w ramach odczytów organizowanych przez Komisję Rysunkową przy Muzeum Pedagogicznym w Warszawie. Jednym z nich był – szczęśliwie opublikowany – referat *O sztukach graficznych*, który wygłosił 8 kwietnia 1922 r.²³. Komisja powołana w 1917 r. konsolidowała i aktywizowała środowisko nauczycieli rysunku w szkołach ogólnokształcących i zawodowych, organizując odczyty, konferencje oraz ogólnokrajowe zjazdy nauczycieli rysunków, których celem było dzielenie się wiedzą z zakresu metodyki.

Jako przedstawiciel komitetu organizacyjnego 6 kwietnia 1923 r. Łopieński otworzył obrady odbywającego się w Warszawie trzydniowego Powszechnego Zjazdu Nauczycieli Rysunku. Wzięło w nim udział 350 delegatów z całego kraju, którzy przywitani zostali przez warszawskich kolegów, m.in.: prof. Stanisława Noakowskiego, Karola Tichego i Stefana Szyllera. Wśród obradujących była także uczennica Łopieńskiego, graficzka Zofia Stankiewiczówna. Celem zjazdu było określenie wymagań wobec nauczycieli rysunku oraz ich „obowiązków względem szkoły, społeczeństwa i kultury polskiej”²⁴. Wysunięto postulaty m.in. utworzenia uczelni dla kandydatów na nauczycieli rysunków wszelkich typów szkół, urządzenie sal rysunkowych i gabinetów wyposażonych w pomoce naukowe przy szkołach wszelkiego typu, powiększenie liczby godzin nauki rysunku w gimnazjach i wprowadzenie historii sztuki. Być może podczas zjazdu Łopieński spotkał

dwutomowa publikacja Andrzeja Jurkiewicza, wydana pod koniec lat 30. XX w. Zob. A. Jurkiewicz, *Podręcznik metod grafiki artystycznej*, Kraków 1938.

23 *Odczyty o sztuce*, „Gazeta Poranna”, R. 10, 1922, nr 76, s. 3.

24 *Zjazd nauczycieli rysunków*, „Kurier Warszawski”, R. 103, 1923, nr 94, s. 5.



3. Strona z ilustracjami Ignacego Łopieńskiego.

Fot. wg S. Matzke, dz. cyt., s. 39

się z autorem wielu podręczników dla artystów i wydawcą pisma poświęconego wychowaniu artystycznemu „Kształt i Barwa”, Stanisławem Matzkem, dla którego wykonał dziewięć ilustracji do wznawianej w 1923 r. publikacji o nauczaniu rysunku²⁵ (il. 3).

Łopieński był także autorem opublikowanego w „Grafice Polskiej” eseju, w którym poruszył kwestię nauczania rysunku. Podkreślił znaczenie szlachejnych technik graficznych (w szczególności akwaforty), bolejąc nad brakiem miejsc, w których można w kraju tworzyć grafikę. Postulował otwarcie pracowni graficznej w Muzeum Pedagogicznym oraz wyposażenie jej

25 S. Matzke, *Nauczanie rysunku przestrzennego w związku z dziejami kultury zleczone przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego*, Lwów 1923, ilustracje na s. 37–43, 46. Być może znajomość między artystami zaczęła się w Monachium, gdyż obaj w tym samym czasie studiowali w tamtejszej Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych (niem. Königlische Akademie der Bildenden Künste München).

w pomoce naukowe²⁶ (il. 4). W jego zamyśle pracownia miała pomóc przede wszystkim w rozwoju typografii. Wnioskował również o otwarcie w warszawskim Muzeum Narodowym lub Zachęcie „gabine tu graficznego”, który mógłby ukazać na zgromadzonych przykładach rozwój sztuk graficznych²⁷. Zapewne w tym okresie artysta rozpoczął działalność pedagogiczną jako nauczyciel rysunku w warszawskich gimnazjach żeńskich, w których pracował w okresie międzywojennym: Państwowym gimnazjum żeńskim im. Juliusza Słowackiego na ul. Nowowiejskiej 21, w Gimnazjum żeńskim Zofii Sierpińskiej na ul. Marszałkowskiej 63 oraz w Gimnazjum żeńskim Leonii Rudzkiej na ul. Zielnej 13. Z tego ostatniego zachowały się wspomnienia przyszłej filolog klasycznej Lidii Winniczuk: „W gimnazjum klasycznym nie było rysunków, a tutaj – doświadczenie kilkuletnie, perspektywa, cienie, a ja nic! Profesor Ignacy Łopieński przynosił jakieś garnki, wazy – rysuj to – analfabeto! [...] Pan Łopieński przechodził od pierwszej ławki, kolejno, jednej coś doradził, innej poprawił”²⁸.

Nie tylko na szkolnictwie gimnazjalnym opierała się praktyka Łopieńskiego. W 1928 r. pisał do Mieczysława Rulikowskiego w sprawie wypożyczenia „prac o drukarstwie, które znam, jednak ich nie posiadam, a które obecnie są mi konieczne potrzebne do prac związanych z wykładami, które prowadzę tak praktycznie, jak i teoretycznie”²⁹. W podziękowaniu za

26 Być może postulat ten został zrealizowany, ponieważ na jednej z akwafort Łopieńskiego z portretem Mikołaja Kopernika, wykonanej w 1923 r. znalazło się miejsce druku: „PRAC. ART. GRAF. MVZ. PED. WARSZ.”. Zob. *Wystawa, której...*, dz. cyt., s. 98.

27 I. Łopieński, *Sztuki graficzne w stosunku do przemysłu*, „Grafika Polska”, R. 2, 1922, nr 11–12, s. 262–263.

28 L. Winniczuk, *Nad Zbruczem, Stryjem, Wisłą. Wspomnienia (1905–1927)*, Kraków 1988, s. 108.

29 Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, *Archiwum Mieczysława Rulikowskiego*, t. 110, s. 49.

książki dotyczące historii grafiki polskiej Łopieński prosił ponownie Rulikowskiego o literaturę dotyczącą historii druku. Być może rozszerzenie wiedzy przez Łopieńskiego związane było z kursami graficznymi dostępnymi dla wszystkich zainteresowanych prowadzonymi w jego pracowni na ul. Lwowskiej 8. Kursy mogły się rozwinąć w kierowane przez niego Koło Akwafortistów Polskich, o którym niestety niewiele wiadomo. Również mało znane jest współzałożone przez niego Towarzystwo Polskich Artystów Plastyków „Rewja” działające od 1927 r.³⁰ Jednym z elementów tworzących Towarzystwo miała być sekcja grafiki. Sekretariat „Rewji” prowadził do 1939 r. Łopieński wraz z Wilhelmem Zwierowiczem, autorem pierwszej biografii rytownika³¹, pod tym samym adresem, pod którym znajdowały się pracownia graficzna i mieszkanie.

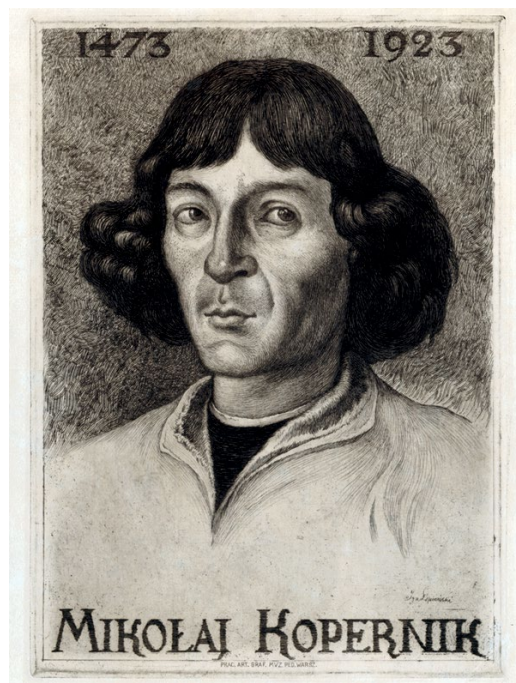
Inną inicjatywą Łopieńskiego było przekazanie w 1936 r. Zachęcie urzędzeń i prasy graficznej, „aby umożliwić korzystanie z nich najszerszej rzeszy braci artystycznej”³². Przez pewien czas dar ten nie był wykorzystywany. Odnotował to Tadeusz Pruszkowski: „Łopieński ofiarował społeczeństwu, społeczności grafików w szczególności, swój warsztat graficzny. Dar ten przyjęła «Zachęta». Jak dotąd warsztat ten nie jest uruchomiony. Byłoby rzeczą bardzo pożądaną, aby wykorzystali graficy ofiarę laureata Warszawy”³³. Dobrze byłoby

30 Obie organizacje nie zostały wymienione w opracowaniach: *Polskie życie artystyczne...*, dz. cyt.; *Statut Stowarzyszenia p.n. Towarzystwo Polskich Artystów Plastyków „Rewja”*, Warszawa 1927.

31 W. Zwierowicz, *Ignacy Łopieński. Szkic biograficzny z 11 reprodukcjami*, Warszawa [1931]. Do 50 egzemplarzy wydanych na papierze czerpanym dołączone były odbitki akwafortowe z autopreterem Łopieńskiego.

32 B.S. Stefanowski, *Dlaczego poszedłem tą drogą życia? Spojrzenie wstecz - rzut oka w przyszłość*, „Kurier Warszawski”, R. 116, 1936, nr 353, s. 9.

33 11 listopada 1936 r. grafik otrzymał nagrodę m.st. Warszawy za działalność na polu nauki i sztuki.



4. Ignacy Łopieński, *Portret Mikołaja Kopernika*, 1923, akwaforta, sucha igła, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Gr.Pol.5742 MNW. Fot. z archiwum MNW

również, aby młodzi artyści zechcieli wykorzystać wiedzę Ignacego Łopieńskiego. Zna on bardzo subtelne tajemnice trawionki i sztychu, tajemnice zdobyte wieloletnim doświadczeniem, odkryte w docieklivej pracy”³⁴. W kolejnym roku Łopieński został członkiem Bloku Zawodowych Artystów Plastyków, zbliżając się tym samym do środowiska warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Otworzyć też miał, pod adresem warszawskiej Zachęty, Szkołę Malarstwa i Sztuki Rysowniczej prof. Ignacego Łopieńskiego, ale ta inicjatywa nie przyniosła oczekiwanych rezultatów³⁵.

Nie tylko prywatna działalność edukacyjna, która zresztą nie znalazła

34 T. Pruszkowski, *Rozważania plastyczne*, „Gazeta Polska”, R. 8, 1936, nr 333, s. 7.

35 Działalność ta nie przyniosła Łopieńskiemu zapewne ani pieniędzy, ani uczniów. Pomimo zamieszczonych w prasie informacji o szkole grafik odpisał w odpowiedzi na ankietę Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego: „szkoły dotąd nie prowadzę nie mając funduszy na jej założenie i zgłoszeń ani ubiegłego, ani bieżącego roku nie miałem”. Zob. AAN, *List I. Łopieńskiego do MWRIOP*, Warszawa 10 listopada 1938, sygn. 2/14/0/8/7032, k. 56.

odzwierciedlenia w niekompletnej dokumentacji szkół artystycznych w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, angażowała grafika. W Warszawie w okresie międzywojennym poza Szkołą, a później Akademią Sztuk Pięknych, grafiki warsztatowej nauczano także w innych placówkach. Zajęcia prowadzono w Szkole Malarstwa i Rysunku Konrada Krzyżanowskiego na ul. Poznańskiej 23, gdzie w 1918 r. na stanowisko profesora sztuki graficznej powołana została Zofia Stankiewiczówna. W tę dziedzinę sztuki wprowadzano także w Prywatnej Szkole Sztuk Plastycznych im. Zygmunta Waliszewskiego przy ul. Mazowieckiej 11, kierowanej i założonej w 1938 r. przez Jerzego Hulewicza, który nauczał właśnie grafiki artystycznej³⁶, a także w Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Malarstwa (przekształconej z dawniej Klasy Rysunkowej), gdzie w 1921 r. do kadry profesorskiej dołączył Wacław Teofil Radwan (1887–1962), malarz, grafik i typograf, poproszony przez Władysława Skoczylasa, ówczesnego dyrektora placówki³⁷, o poprowadzenie wykładów z grafiki.

O ile aktywność Szkoły Sztuk Zdobniczych i Malarstwa jest stosunkowo dobrze udokumentowana i łatwa do prześledzenia³⁸, działalność placówek, w których pracował Łopieński, trudniej uchwycić. Były to Szkoła Blanki Mercère i Szkoła Sztuk Pięknych im. Wojciecha Gersona, której dokumentacja w Archiwum Akt

Nowych w Warszawie jest fragmentaryczna. Przeszkadza to w dokładnym rozpoznaniu, jaką rolę pełniła nauka grafiki w tych szkołach i jak dalece był w nią zaangażowany Łopieński.

Szkoła Sztuk Pięknych im. Wojciecha Gersona powołana została do życia przez Warszawskie Towarzystwo Artystyczne w 1921 r. Jej celem było „przygotowanie młodego pokolenia artystów w duchu nam wrodzonym”³⁹. Kształceniu poddawani byli adepci zupełnie „surowi”, którzy mieli stać się samodzielnymi artystami głównie w dziedzinie malarstwa i rzeźby. Pierwszym dyrektorem szkoły był Feliks Słupski, w drugim roku działalności placówki zastąpiony przez Edwarda Okunia. W początkach działalności wykładowcami byli Blanka Mercère, Stanisław Sawiczewski, Antoni Piotrowski, Marian Wawrzeniecki, Władysław Majewski, Tadeusz Cieślewski (ojciec oraz syn), a także Mieczysław Offmański. Prezesem Rady Opiekuńczej został Stefan Szyller⁴⁰. Chociaż wśród profesorów pojawiały się nazwiska grafików, nie wiadomo, czy od samego początku w szkole działała pracownia graficzna. Wiadomo natomiast, że podczas zorganizowanej w czerwcu 1936 r. wystawy uczniów prezentowana była m.in. grafika artystyczna z pracowni, której opiekunem był Ignacy Łopieński⁴¹. Wykładał on grafikę artystyczną co najmniej od roku szkolnego 1932/1933, podczas gdy grafiki użytkowej nauczał Maciej Nehring. Na stanowisku profesora grafiki artystycznej Łopieński zastąpiony został w roku szkolnym 1938/1939 przez Aleksandra Raka. Czesław Wdowiszewski, kolejny

36 W spisie urzędzenia pracowni graficznej wymieniono:

1. jeden warsztat z piecykiem, 2. jedna prasa drukarska, 3. jedna prasa kopijna, 4. jedna komoda do narzędzi i kwasów graficznych, 5. trzy arkusze płyt cynkowych (rezerw.), 6. jeden komplet wieszadeł, 7. dwa ręczniki.

37 Skoczylas kierował szkołą od 1 września 1920 do 1 grudnia 1922 r. Zob. M. Sitkowska, *Władysław Skoczylas (1883–1934)*, Warszawa 2015, s. 105.

38 J. Puciata-Pawłowska, *Dzieje Miejskiej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Malarstwa w Warszawie*, Warszawa 1939.

39 W. Wankie, *Szkoła Sztuk Pięknych im. Wojciecha Gersona (zorganizowana przez Warszawskie Towarzystwo Artystyczne)*, „Świat”, R. 16, 1921, nr 42, s. 2.

40 W. Wankie, *Po roku istnienia. Praca artystyczna Szkoły Sztuk Pięknych im. Wojciecha Gersona*, „Świat”, R. 17, 1922, nr 28, s. 8.

41 *Wystawa uczniów Szkoły Sztuk Pięknych im. W. Gersona*, „Kurier Warszawski”, R. 116, 1936, nr 173, s. 5.

dyrektor szkoły, w liście do ministerstwa z października 1938 poinformował, że w roku szkolnym 1936/37 dyplom z grafiki otrzymało trzech uczniów, a w roku następnym – dwóch absolwentów⁴². Z tych szczątkowych informacji trudno odtworzyć, w jak szerokim zakresie nauczana była grafika artystyczna i jakim cieszyła się w szkole powodzeniem.

Jan Bajkowski, recenzent wystawy z „Prosto z Mostu”, podważając sens istnienia szkoły im. Wojciecha Gersona, skrytykował także jako niezadowolający poziom nauczania grafiki użytkowej i artystycznej⁴³. Opinia Bajkowskiego znajduje potwierdzenie w dokumentach MWRiOP. W anonimowej notatce podsumowującej osiągnięcia szkoły, spisanej prawdopodobnie pod koniec lat 30., pojawiają się zarzuty całkowitego nieprzestrzegania programu i braku selekcji wśród uczniów. Punkt 9. notatki poświęcony został nauczaniu grafiki: „Grafika nie jest zupełnie wykładana. Jeden z profesorów przed paroma laty zapoczątkował, lecz mu nie pozwolono wykładać”⁴⁴. Możemy przypuszczać, że odnosi się to właśnie do Łopieńskiego, który pod koniec lat 30. przeszedł do Szkoły Sztuk Pięknych Blanki Mercère, gdzie prowadzony był także osobny kurs grafiki. Szkoła ta założona została w 1926 r. i mieściła się na ul. Hożej 59, w budynku, którego współwłaścicielką była malarka Blanka Mercère⁴⁵. Miała w niej nauczać Zofia Stan-

kiewiczówna, ale trudno ustalić, w jakim zakresie i od kiedy był prowadzony w tej szkole kurs grafiki. Podobnie jak w przypadku szkoły Gersona, materiał archiwalny jest niekompletny, chociaż zawiera nieco więcej informacji z końca lat 30. Wiemy, że w roku szkolnym 1938/1939 w szkole, której założycielka już nie żyła, prowadził nauczanie grafiki artystycznej Ignacy Łopieński⁴⁶. W 1938 r. były to 4 godz. w tygodniu⁴⁷. Grafika nauczana była na roku III i IV. Na roku III była to: „kompozycja rysunkowa z zastosowaniem graficznym. Grafika Użytkowa. Linoryt, drzeworyt, litografia. Historia sztuki graficznej. Ikonografia”. Na roku IV nauczano „technik trawionych i rytowniczych” oraz samodzielnej kompozycji⁴⁸. Szkoła była koedukacyjna, przyjmowała uczniów w wieku od 15 do 28 lat, miała za zadanie kształcić „artystów i przygotowywać ich do samodzielnej pracy artystycznej w zastosowaniu do potrzeb życiowych”⁴⁹. Szczególny nacisk kładziono na malarstwo monumentalne, w tym fresk – z którego zresztą słynęła.

artystyczną („próbuję grafiki”) w czasie swoich studiów w Paryżu, gdzie uczyła się w latach 1908–1914 głównie malarstwa. W latach 1921–1926 była profesorem malarstwa w Szkole Sztuk Pięknych im. Wojciecha Gersona. Zob. W. Buniekiewicz, *Blanka Mercère (jej życie i dzieło)*, Warszawa 1938, s. 14; AAN, *Sprawy podania...*, dz. cyt., sygn. 2/14/0/8/7047, k. 298.

46 W roku szkolnym 1938/1939 było 24 uczniów (8 mężczyzn, 16 kobiet); w innym miejscu – 28. Na zajęcia z grafiki uczęszczało 8 dziewcząt. Obok Łopieńskiego wykładającego grafikę w szkole pracowało jeszcze pięciu profesorów: Henryk Gaczyński i Adam Grabowski (rysunek i malarstwo), Apolinary Głowiński (rzeźba), Wanda Rudzińska (ceramika i zdobnictwo) oraz Feliks Roliński (perspektywa). Zob. AAN, *Formularz Sprawozdawczo-Statystyczny dla Szkół Artystycznych Muzyki, Plastyki, Rytmiki i Tańca Artystycznego na Rok Szkolny 1938/1939*, sygn. 2/14/0/8/7047, k. 268–273.

47 Tamże, k. 273.

48 Tamże, *Program prywatnej Szkoły Sztuk Pięknych Blanki Mercère*, sygn. 2/14/0/8/7047, k. 288.

49 Tamże, *Statut prywatnej Szkoły Sztuk Pięknych Blanki Mercère (28 listopada 1934)*, sygn. 2/14/0/8/7047, k. 285.

42 AAN, *List Czesława Wdowiszewskiego do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z dnia 10 października 1938*, sygn. 2/14/0/8/7047, k. 301.

43 J. Bajkowski, *Recenzje z wystaw „Prosto z Mostu”*, R. 2, 1936, nr 26, s. 7. Mogło wynikać to z innych niż Skoczylasowski drzeworyt technik graficznych prezentowanych przez szkołę.

44 AAN, *Sprawy podania uczniów*, pkt. 9, sygn. 2/14/0/8/7047, k. 298.

45 Rok 1926 wskazuje w monografii artystki Witold Buniekiewicz. W dokumentach pojawiają się też inne daty otwarcia szkoły: 1919, 1922 i 1923. Blanka Mercère (1885–1937) zainteresowała się grafiką

Poza działalnością pedagogiczną, warto zwrócić uwagę na działalność piśmienniczą Łopieńskiego, szczególnie w kontekście praktycznego nauczania grafiki i rysunku. W związku z II konkursem im. Henryka Grohmana, który odbył się w lutym 1914 r., Łopieński napisał tekst objaśniający techniki graficzne zamieszczony w *Pamiętce z wystawy*⁵⁰. W artykule z 1917 r. grafik wnioskował o kładzenie większego nacisku na naukę rysunku w kontekście rozwoju polskiego rzemiosła. Rysunek – wedle słów Łopieńskiego – jest „jednym z najwięcej wymownych środków w rzemiosłach, [...] jest dopełnieniem potrzeb życiowych, naukowych i wytwórczych, powiązanych w jedną całość”. Praktyczne rady kierował do osób odpowiedzialnych za kształcenie rzemieślników, wnioskując o powstanie kursów dopełniających rysunkowych⁵¹.

O grafice Łopieński napisał w 1935 r. W artykule zamieszczonym w „Kurierze Porannym” wyraził swoje uznanie dla akwaforty. W opinii artysty sztuka graficzna należała do tej samej „rodziny plastycznej”, co malarstwo i rysunek, przewyższając je możliwością „rozpowszechniania wieloliczbowego oryginalnej równej wartości artystycznej odbitki”⁵². W opinii Łopieńskiego grafika jest „sztuką propagandy”, gdyż ma charakter demokratyczny, dostępna jest niemal dla każdego.

W 1922 r. Łopieński napisał wspomniany wcześniej artykuł *Sztuki graficzne w stosunku do przemysłu*, który ukazał się

w „Grafice Polskiej”⁵³. W 1934 r. w kolejnym dotyczącym tego zagadnienia artykule, *Rzemiosło i Sztuka*, opublikowanym w „Gazecie Przemysłowo-Rzemieślniczej” podkreślał związek rzemiosła ze sztuką oraz znaczenie nauczania rysunku, którego nieumiejętność rozumienia porównał do alfabetyzmu⁵⁴. Wyraził tę myśl także w wywiadzie przeprowadzonym w 1936 r. po otrzymaniu nagrody m.st. Warszawy: „Jestem zdania – mówił – że nauka ta [rysunku – P.P. Cz.] wyrabiająca oko i pewność ręki, w ogóle jest traktowana po macoszemu, przede wszystkim w szkolnictwie średnim. Nie ma zrozumienia w szkole dla potrzeby rysunku”⁵⁵. Wspominając przeszłość, przyznał, że sam poszedłby jeszcze raz tą samą drogą zawodową i „wykreślił” tę samą linię artystyczną i ideową. Przy czym chciałby być na równi pedagogiem i artystą, gdyż jak stwierdził: „Od uczniów też przecież można się wielu rzeczy nauczyć”⁵⁶.

Zasługi Ignacego Łopieńskiego w nauczaniu technik graficznych, głównie wkleśłodruku, nie budzą wątpliwości, szczególnie w pierwszych kilkunastu latach XX w. (il. 5). Możliwe to było dzięki solidnemu wykształceniu, które grafik zdobył w Monachium. Choć w dwudziestoleciu międzywojennym, szczególnie na początku lat 20., artysta bardzo aktywnie uczestniczył w podkreślaniu roli nauki rysunku w procesie nauczania młodzieży, nie związał się z wyższą uczelnią artystyczną. Być może złym wspomnieniem były dla niego doświadczenia z początku działalności warszawskiej SSP, a co za tym idzie, nie wiązał później swej pedagogicznej działalności z tą uczelnią. Być może jedną z przyczyn było uprawianie przez niego

50 *Pamiętka z wystawy graficznej i Konkursu II-go imienia Henryka Grohmana: staraniem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Graficznych* [katalog wystawy], Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, luty 1914, [Warszawa] 1914, s. 5–11.

51 I. Łopieński, *W sprawie naszych rzemiosł*, „Gazeta Łowicka”, R. 1, 1917, nr 15, s. 3–4.

52 Tenże, *Akwaforta – propaganda wiedzy plastycznej. Sztuka z igły, wosku, kwasu i miedzi*, „Kurier Poranny”, R. 59, 1935, nr 54, s. 6.

53 Tenże, *Sztuki graficzne...*, dz. cyt., s. 262–263.

54 Tenże, *Rzemiosło i Sztuka*, „Gazeta Przemysłowo-Rzemieślnicza”, R. 63, 1934, nr 27, s. 2; nr 28, s. 1–2; nr 29, s. 2.

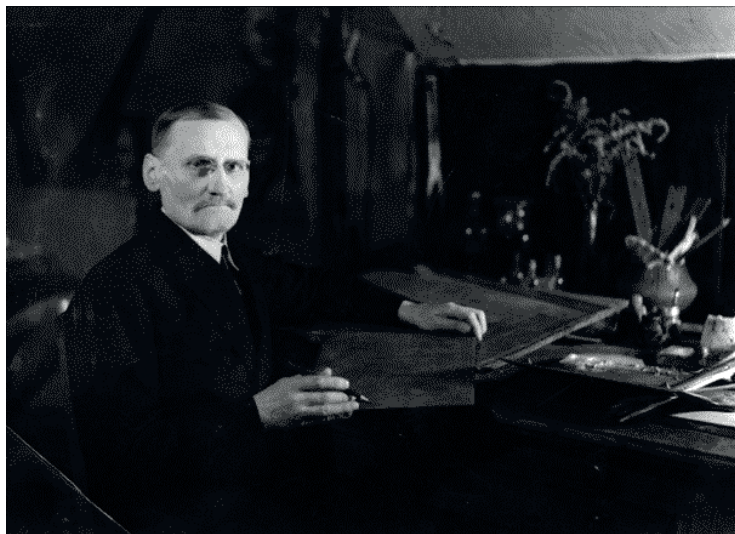
55 B.S. Stefanowski, dz. cyt., s. 9.

56 Tamże, s. 9.

głównie technik druku wklęsłego, przez co przegrał rywalizację ze Skoczylasem i modnym wówczas drzeworytem, przeżywającym w Polsce odrodzenie. Przegrał także z litografią i jej niekwestionowanym mistrzem Leonem Wyczółkowskim, który na krótko przed śmiercią przyjął kierowanie katedrą grafiki w warszawskiej ASP.

Łopieński pedagogiczną misję realizował w warszawskich gimnazjach żeńskich oraz w szkołach o profilu artystycznym, które znalazły się pod protektoratem MWRiOP. Nie przeszkadzało mu to w prowadzeniu także własnego kursu grafiki w prywatnej pracowni przy ul. Lwowskiej oraz w zajęciach dydaktycznych we własnej szkole mieszczącej się w gmachu Zachęty, choć ich zakres w świetle dokumentów wygląda na znikomy. Oprócz Wilhelma Zwierowicza nie możemy wymienić z nazwiska osób, których Łopieński nauczył grafiki w okresie międzywojennym. Ponadto nieznane są odbitki graficzne Zwierowicza, wiadomo jedynie, że „upodobał sobie mezzotintę”⁵⁷. Trudno zatem ocenić wpływ Łopieńskiego na jego uczniów z tego okresu. Nie wolno nam jednak zapominać o roli grafika w nauczaniu, przekazywaniu wiedzy i propagowaniu grafiki artystycznej w środowisku polskich artystów, głównie malarzy na przełomie XIX i XX w. Przykład Wyczółkowskiego i Stankiewiczówny pokazuje, jak wielką rolę w ich twórczości miała do spełnienia grafika.

Wydaje się, że postać grafika nie została właściwie doceniona przez współczesnych. Łopieński z pewnością świadom był swojej roli i narzuconego sobie posłannictwa, ale nie zabiegał o szersze uznanie. Zachowany dorobek piśmienniczy jest na tyle skromny, że nie wiemy, jak blisko ówczesnych nurtów były jego



5. Portret Ignacego Łopieńskiego w pracowni, 1936, Narodowe Archiwum Cyfrowe. Fot. autor N.N.

poglądy i praktyka pedagogiczna. Wiemy, że zabiegał o umożliwienie mu napisania podręcznika technik graficznych, którego brak był odczuwalny do lat 30. XX w. Możemy przypuszczać, że Łopieński miał swój udział w kreowaniu podstaw wychowania plastycznego, uczestnicząc w ogólnokrajowych zjazdach nauczycieli rysunku. Wiemy, że nadawał szczególne znaczenie nauce rysunku, która była dla niego równoznaczna z opanowaniem podstaw edukacji. Uznawał, że wyszkolenie w rysunku jest podstawą nie tylko sztuki, ale także rzemiosła artystycznego. Być może, gdyby doszło do planowanej na jesień 1939 r. przez warszawskie Muzeum Narodowe wielkiej wystawy monograficznej, w której organizacji artysta sam uczestniczył, aspekt działalności pedagogicznej zostałby szerzej omówiony i doceniony. Przytoczone powyżej pojedyncze głosy zauważające niewykorzystanie potencjału Łopieńskiego w procesie nauki grafiki artystycznej przypominają żal drzeworytników szkoły Skoczylasa towarzyszący odchodzeniu pokolenia warszawskich ksylografów reprodukcyjnych⁵⁸. Stosunek Łopieńskiego do nauczania

57 S. Podhorska-Okołów, *Odmłodzony jubilat i jego uczeń. Wystawa prac graficznych Ign. Łopieńskiego i M. Trautmana*, „Kurier Czerwony”, R. 11, 1932, nr 16, s. 3.

58 K. Pijanowska, *Ostatni Mohikanie drzeworytnictwa interpretacyjnego – ksylografowie reprodukcyjni na Wystawie Graficznej II Konkursu im. Henryka Grohmana w 1914 roku*, w: *Wielość w jedności. Drzeworyt polski po 1900 roku. Materiały z sesji naukowej*

związanego z szeroko pojętą sztuką użytkową, która wyzwoliła się w odrodzonym kraju od zagranicznych wpływów, najlepiej oddają jego własne słowa: „Obecnie – pisał grafik w połowie lat 30. – na każdym kroku spotykamy u nas objawy wytężonej pracy i dążenia do stworzenia nieznanych nam rzemiosł i sztuk, jak: drukarstwo, liternictwo, plakciarstwo, ozdoba mieszkań i urządzeń wewnątrz budynku, garncarstwo, tkactwo i zdobnictwo książki, prowadzone

przez powołane do tego szkoły, akademie, instytuty, kursy wieczorne dla wszystkich dostępne i czekające na Cię Bracie! byś pychę z serca zrzucił i podążył w zastępy zbrojne w ołówkę, cyrkiel i miarkę i zasiadł do pogłębiania swej wiedzy, podniesienia rzemiosła swego na Chwałę Kraju i Rzeczpospolitej Polskiej!”⁵⁹. I taka zapewne w zamysle Łopieńskiego była też jego rola jako nauczyciela rysunku, a przede wszystkim propagatora i mistrza grafiki warsztatowej.

23 października 2009 roku, red. B. Chojnacka,
M.F. Woźniak, Bydgoszcz 2011, s. 21–32.

59 I. Łopieński, *Rzemiosło...*, dz. cyt., 1934, nr 29, s. 2.

STRESZCZENIE

Ignacy Łopieński (1865–1941) był jednym z artystów, którym polska grafika autorska zawdzięcza swe odrodzenie na początku XX w. Podczas studiów w Monachium znakomicie opanował warsztat graficzny, który wykorzystywał zarówno w grafice reprodukcyjnej, jak i oryginalnej. Po powrocie do kraju zajął się popularyzacją sztuki graficznej, czemu miało służyć m.in. powstałe z jego inicjatywy w Warszawie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Graficznych (1912–1918), a także działalnością pedagogiczną i popularyzatorską. Jednym z efektów jego pracy było zainteresowanie malarzy polskich technikami graficznymi, głównie akwafortą. Z jego pomocy i wskazówek skorzystali tacy wybitni artyści, jak Leon Wyczółkowski czy Zofia Stankiewiczówna. Łopieński wielokrotnie podkreślał znaczenie edukacji plastycznej, szczególnie nauki rysunku. Objawiało się to w jego działalności pedagogicznej zarówno osób dojrzałych, jak i młodzieży. Był opiekunem sal rysunkowych Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej w Warszawie, nauczycielem rysunku w warszawskich gimnazjach żeńskich, prowadził zajęcia z technik graficznych

SUMMARY

Ignacy Łopieński (1865–1941) was one of the artists to whom Polish original graphic art owes its revival at the beginning of the 20th century. During his studies in Munich, he excellently mastered the printmakers workshop, which he used in both reproductive and original graphic art. After returning to the homeland, he initiated the popularization of graphic art, which was to be served, among others, by the Society of Friends of the Graphic Arts (1912–1918), founded on his initiative in Warsaw, as well as pedagogical and popularizing activities. One of the effects of his work was the interest of Polish painters in graphic techniques, mainly etchings. Such outstanding artists as Leon Wyczółkowski and Zofia Stankiewiczówna benefited from his help and guidance.

Łopieński repeatedly emphasized the importance of art education, especially drawing. This was reflected in his pedagogical activity for both adults and young people. He was the supervisor of the drawing rooms of the Museum of Crafts and Applied Arts in Warsaw, a drawing teacher in Warsaw girls' secondary schools, he also conducted classes in

w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Graficznych, Szkole Sztuk Pięknych im. Wojciecha Gersona zorganizowanej przez Warszawskie Towarzystwo Artystyczne, Szkole Sztuk Pięknych Blanki Mercère oraz organizował kursy we własnej pracowni przy ul. Lwowskiej i w enigmatycznej Szkole Malarstwa i Sztuki Rysowniczej prof. I. Łopieńskiego mieszczącej się w gmachu Zachęty.

SŁOWA KLUCZOWE

graficy, grafika warsztatowa, edukacja, szkolnictwo artystyczne w Warszawie, kultura artystyczna Warszawy

graphic techniques at the Society of Friends of Graphic Arts, the School of Fine Arts named after Wojciech Gerson, organized by the Warsaw Society of Fine Arts and the School of Fine Arts of Blanka Mercère. He also led courses in his studio on Lwowska Street and the enigmatic School of Painting and Drawing Art founded by Prof. I. Łopieński, located in the building of the Society for the Encouragement of Fine Arts.

KEYWORDS

printmakers, original prints, education, artistic education in Warsaw, artistic culture of Warsaw

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

Archiwum Akt Nowych w Warszawie
sygn. 2/14/o/8/7017, k. 93; sygn.

2/14/o/8/7032, k. 56; sygn.

2/14/o/8/7047, k. 268–273, 298, 301.

Biblioteka Narodowa w Warszawie
rkps, nr inw. 2854, k. 40; rkps, nr IV 11.066;
rkps, nr inw. IV 11.066.

Instytut Sztuki PAN

Archiwum Mieczysława Rulikowskiego,
t. 110.

Muzeum Narodowe w Warszawie
rkps, nr inw. 1550/4 MNW.

Opracowania

Bajkowski Jan, *Recenzje z wystaw*, „Prosto z Mostu”, R. 2, 1936, nr 26, s. 7.

Biłozór-Salwa Małgorzata, *Zapomniany koryfeusz sztuki graficznej. Działalność artystyczna Ignacego Łopieńskiego*, w: *Sława i zapomnienie. Studia z historii sztuki XVIII–XX wieku*, red. Dariusz Konstantynow, Warszawa 2008, s. 125–140.

Bołdok Sławomir, *Związek Polskich Artystów*

Grafików, w: *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, t. 2, red. Aleksander Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 570.

Bunikiewicz Witold, *Blanka Mercère (jej życie i dzieło)*, Warszawa 1938.

Czyż Piotr P., *Ekslibris w Warszawie w początkach XX wieku. Konkursy, realizacje, kolekcjonerzy*, w: *Ekslibris. Znak własnościowy – dzieło sztuki. Studia i szkice*, red. Agnieszka Fluda-Krokos, Kraków 2018, s. 156–160.

D. N., *Działalność Komitetu Wykonawczego Zjazdu Plastyków*, „Wiadomości Artystyczne”, R. 1, 1919, z. 1–2, s. 10–14.

Dziesięciolecie Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej. 1891–1901, Warszawa 1902.

Jurkiewicz Andrzej, *Podręcznik metod grafiki artystycznej*, Kraków 1938.

Kopczyński Bronisław Onufry, *Czesław Tański o Leonie Wyczółkowskim*, „Polska Zbrojna”, R. 16, 1937, nr 1, s. 5.

Kossowska Irena, *Narodziny polskiej grafiki artystycznej 1897–1917*, Kraków 2000.

Kwasoryt (akwaforta). Z podręczników francuskich zestawiał Józef Ruffer, Kraków 1909.

- Łopieński Ignacy, *W sprawie naszych rzemiosł*, „Gazeta Łowicka”, R. 1, 1917, nr 15, s. 3–4.
- Łopieński Ignacy, *Sztuki graficzne w stosunku do przemysłu*, „Grafika Polska” R. 2, 1922, nr 11–12, s. 262–263.
- Łopieński Ignacy, *Rzemiosło i Sztuka*, „Gazeta Przemysłowo-Rzemieślnicza”, R. 63, 1934, nr 27, s. 2; nr 28, s. 1–2; nr 29, s. 2.
- Łopieński Ignacy, *Akwaforta – propaganda wiedzy plastycznej. Sztuka z igły, wosku, kwasu i miedzi*, „Kurier Poranny”, R. 59, 1935, nr 54, s. 6.
- Matzke Stanisław, *Nauczanie rysunku przestrzennego w związku z dziejami kultury zlecone przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego*, Lwów 1923.
- Odczyty o sztuce, „Gazeta Poranna”, R. 10, 1922, nr 76, s. 3.
- Pamiętka z wystawy graficznej i konkursu II-go imienia Henryka Grohmana: staniem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Graficznych [katalog wystawy], Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, luty 1914, [Warszawa] 1914.
- Pięć wieków grafiki polskiej* [katalog wystawy], red. Irena Jakimowicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, 19 VI–30 VIII 1997, Warszawa 1997.
- Pijanowska Kamilla, *Ostatni Mohikanie drzeworytnictwa interpretacyjnego – ksylografowie reprodukcyjni na Wystawie Graficznej II Konkursu im. Henryka Grohmana w 1914 roku*, w: *Wielość w jedności. Drzeworyt polski po 1900 roku. Materiały z sesji naukowej 23 października 2009 roku*, red. Barbara Chojnacka, Michał Franciszek Woźniak, Bydgoszcz 2011, s. 21–32.
- Podhorska-Okołów Stefania, *Odmłodzony jubilat i jego uczeń. Wystawa prac graficznych Ign. Łopieńskiego i M. Trautmana*, „Kurier Czerwony”, R. 11, 1932, nr 16, s. 3.
- Pruszkowski Tadeusz, *Rozważania plastyczne*, „Gazeta Polska”, R. 8, 1936, nr 333, s. 7.
- Puciata-Pawłowska Jadwiga, *Dzieje Miejskiej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Malarstwa w Warszawie*, Warszawa 1939.
- Siedlecki Franciszek, *Fragmenty*, Warszawa 1934.
- Sitkowska Maryla, *Władysław Skoczylas (1883–1934)*, Warszawa 2015.
- Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim za rok 1908*, Warszawa 1909.
- Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim za rok 1909*, Warszawa 1910.
- Statut Stowarzyszenia p.n. Towarzystwo Polskich Artystów Plastyków „Rewja”*, Warszawa 1927.
- Stefanowski Bronisław Syrokomla, *Dlaczego poszedłem tą drogą życia? Spojrzanie wstecz – rzut oka w przyszłość*, „Kurier Warszawski”, R. 116, 1936, nr 353, s. 9.
- Towarzystwo miłośników sztuk graficznych*, „Nasz Dom”, R. 54, 1914, nr 14, s. 17.
- Trzebiński Marian, *Pamiętnik malarza, oprac., wstęp i komentarz Maciej Maśłowski*, Wrocław 1958.
- Turwid Marian, *Spuścizna Wyczółkowskiego*, „Kultura: tygodnik literacki, artystyczny i społeczny”, R. 2, 1937, nr 30, s. 4.
- Ustawa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Graficznych*, Warszawa 1912.
- Wankie Władysław, *Po roku istnienia. Praca artystyczna Szkoły Sztuk Pięknych im. Wojciecha Gersona*, „Świat”, R. 17, 1922, nr 28, s. 8.
- Wankie Władysław, *Szkoła Sztuk Pięknych im. Wojciecha Gersona (zorganizowana przez Warszawskie Towarzystwo Artystyczne)*, „Świat”, R. 16, 1921, nr 42, s. 2.
- Winniczuk Lidia, *Nad Zbruczem, Stryjem, Wisłą. Wspomnienia (1905–1927)*, Kraków 1988.

- Wystawa uczniów szkoły sztuk pięknych
im. w. Gersona, „Kurier Warszawski”, R. 116, 1936, nr 173, s. 5.
- Wystawa, której nie było... Ignacy Łopieński
(1865–1941) – odnowiciel sztuki graficznej
[katalog wystawy], red. Justyna Aniołek, Muzeum Narodowe w Warszawie, 5 XII 2019–16 II 2020, Warszawa 2019.
- Z Tow. przyjaciół sztuk graficznych, „Kurier Warszawski”, R. 94, 1914, nr 91, s. 7.
- Ze sztuki, „Kurier Warszawski”, R. 93, 1913, nr 304, s. 3.
- Zjazd nauczycieli rysunków, „Kurier Warszawski”, R. 103, 1923, nr 94, s. 5.
- Zwierowicz Wilhelm, Ignacy Łopieński. Szkic biograficzny z 11 reprodukcjami, Warszawa [1931].

Tekst zgłoszono: 22 XI 2023, zrecenzowano:
18 XII 2023, zaakceptowano do druku: 3 I 2024.
