Edmund Lieczkiewicz

(1872-1958)

MUZEUM OKRĘGOWE W NOWYM SĄCZU

EDMUND CIECZKIEWICZ. MELANCHOLIA

KATALOG WYSTAWY
LIPIEC – PAŹDZIERNIK 2016 R.

DOM GOTYCKI
ul. Lwowska 3

Słowo wstępne

Wystawa „Edmund Cieczkiewicz. Melancholia" jest trzecią, dużą, retrospektywną wystawą artysty w Nowym Sączu. Poprzednie dwie zorganizowane zostały w 1959 i 1982 r. przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych oraz Biuro Wystaw Artystycznych w Nowym Sączu. Obecna wystawa jest pierwszą przygotowaną przez Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu i pierwszą której towarzyszy obszerny katalog prezentowanych dzieł. Publikacja ta, oprócz fotografii wszystkich prac znajdujących się na wystawie oraz tych, które nie zmieściły się na ekspozycji, zawiera także część monograficzną dotyczącą życia Edmunda Cieczkiewicza i charakteryzującą jego twórczość również w kontekście malarstwa polskiego przełomu XIX i XX w.

Ideą przyświecającą kuratorkom wystawy było ukazanie dorobku artystycznego malarza (kojarzonego głównie z wiejskimi i górskimi pejzażami) w nieco szerszym aspekcie. Tytułowa melancholia odnosi się zarówno do tchnących nostalgią sądeckich krajobrazów wsi i miasteczek, których charakterystycznym elementem jest wnosząca pewną dozę romantyzmu postać kobiety w czerwonej chustce, jak i do mniej znanych obrazów o tematyce symbolicznej. Zapełniające je wyobrażenia śmierci, faunów i innych fantastycznych postaci wskazują wyraźnie na zainteresowanie artysty tematyką wanitatywną oraz światem z pogranicza baśni i mitologii. Na tle pejzażowego i symbolicznego malarstwa Edmunda Cieczkiewicza ukazano na wystawie pojedyncze dzieła wybitnych polskich artystów tworzących w tym samym czasie, będących nierzadko jego rówieśnikami oraz kolegami z krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Wśród pejzażystów, których nastrojowe prace zestawiono z obrazami Cieczkiewicza są: Stanisław Kamocki i Jan Stanisławski, natomiast nurt symbolistyczny reprezentują: Jacek Malczewski, Wojciech Weiss i Marian Wawrzeniecki. Zabieg ten miał na celu umożliwienie oglądającym porównania twórczości Cieczkiewicza z dziełami sławnych młodopolskich malarzy i odnalezienie wspólnych inspiracji.

Dzieła znajdujące się na wystawie pochodzą ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu, rodziny artysty oraz z kolekcji prywatnych. Uzupełnienie 91 obrazów olejnych i akwarel stanowią prezentowane po raz pierwszy szerokiej publiczności materiały archiwalne: fotografie, listy do przyjaciół, szkicowniki, rysunki satyryczne oraz pocztówki z reprodukcjami obrazów artysty, wydawane w okresie międzywojennym, wypożyczone z Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, Gminnego Ośrodka Kultury w Muszynie oraz pochodzące ze zbiorów własnych Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu.

Organizacja wystawy malarstwa Edmunda Cieczkiewicza stała się również okazją do upamiętnienia osoby malarza, jako autora obrazów zdobiących hol dworca kolejowego w Nowym Sączu. Dziesięć płócien większych i mniejszych rozmiarów z widokami Pienin i Tatr artysta wykonał pomiędzy 1908 a 1911 r. na zamówienie Dyrekcji Kolei Galicyjskich. Obrazy spodobały się tak bardzo, że wkrótce otrzymał kolejne zlecenie ozdobienia holu dworca w Tarnowie. Pamięć o Edmundzie Cieczkiewiczu, jako autorze malowideł dworcowych ma zachować wśród mieszkańców miasta oraz podróżnych tablica pamiątkowa z biogramem malarza i informacjami na temat samych obrazów, umieszczona na budynku dworca przez organizatora wystawy.

Ekspozycję „Edmund Cieczkiewicz. Melancholia" wraz z katalogiem zrealizowano dzięki dofinansowaniu ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz dotacji Województwa Małopolskiego. Pragniemy wyrazić wdzięczność wszystkim Osobom i Instytucjom, które przyczyniły się do zorganizowania wystawy i wydania niniejszego katalogu. Szczególne podziękowania kierujemy do tych, którzy z wielkim entuzjazmem odpowiedzieli na nasz apel poszukiwania dzieł artysty, dzięki czemu mogliśmy wspólnie stworzyć tę wyjątkową ekspozycję i katalog, będący pamiątką dla przyszłych pokoleń.

Edyta Ross-Pazdyk
Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu

Edmund Cieczkiewicz, l. 90. XIX w.
Fot. ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

Edmund Cieczkiewicz (1872–1958)

Edmund Cieczkiewicz urodził się 1 stycznia 1872 r. w Barszczowicach koło Lwowa, jako syn Feliksa, urzędnika kolejowego i Józefy z domu Morawskiej[1]. Po ukończeniu wiejskiej szkółki powszechnej uczęszczał do lwowskiej szkoły ewangelickiej, a następnie do trzech gimnazjów: w Przemyślu, Krakowie i jezuickiego w Nowym Sączu[2]. Już od wczesnego dzieciństwa przejawiał ogromne zainteresowanie sztukami plastycznymi, ujawniając zdolności rysunkowe[3]. W 1887 r. zapisał się do Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie. Studia plastyczne odbył w latach 1887–1895 oraz 1897–1898, uczęszczając na zajęcia prowadzone przez profesorów: Floriana Cynka, Izydora Jabłońskiego, Leopolda Löfflera, Feliksa Szynalewskiego i Władysława Łuszczkiewicza. Anatomię – jak wspominał – wykładał prof. medycyny Uniwersytetu Jagiellońskiego Ludwik Teichman; nauczycielem rzeźby był Alfred Daun[4].

W pierwszym półroczu roku akademickiego 1894/1895 wziął udział w konkursie na kompozycję, wykonując obraz zatytułowany *Taniec*[5], za który otrzymał nagrodę konkursową. W latach 1897–1898 przez jeden semestr uczęszczał do krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, gdzie funkcję dyrektora objął Julian Fałat, za którego kadencji w 1900 r., uczelnia została podniesiona do rangi akademii. W tym okresie kształcił się w oddziale rysunków pod okiem Jacka Malczewskiego, Teodora Axentowicza oraz Leona Wyczółkowskiego. Wtedy też jego dwie kompozycje pokazane zostały na lwowskiej wystawie malarskiej zorganizowanej w 1897 r., zyskując duże uznanie. W czasie studiów mieszkał w różnych miejscach Krakowa. W tym czasie zetknął się z docierającą do tego miasta falą modernizmu. Wiódł życie bardzo urozmaicone, jego mieszkanie było miejscem spotkań artystycznych, w których brali udział m.in.: Roman Bratkowski, Jan Dąbrowski, Xsawery Dunikowski, Stanisław Kamocki, Alfons Karpiński, Tadeusz Okoń, Tadeusz Sas Terlecki, Wojciech Weiss[6].

Po studiach odbył podróż artystyczną do Wenecji, malując tamtejsze pejzaże, ale wyprawa ta nie wpłynęła na niego inspirująco. Od włoskiego nieba wolał zdecydowanie polskie[7]. Po powrocie zamieszkał wraz z będącym na emeryturze ojcem w Bochni, gdzie urządził sobie w oficynie pracownię malarską. Nie był w tym mieście jedynym czynnym malarzem. Wśród licznych bocheńskich pracowni malarskich najbardziej tętniły życiem należące do Ludwika Stasiaka oraz Antoniego Waśkowskiego. U jednego i drugiego Edmund Cieczkiewicz (z Tadeuszem Okoniem) przebywał bardzo często[8]. Grono bocheńskiej elity malarskiej tworzyli również: Władysław Skoczylas, Bogusław Serwin, Marcin Samlicki, Antoni Broszkiewicz oraz Tadeusz Waśkowski, brat wspomnianego wcześniej Antoniego[9].

Józefa i Feliks Cieczkiewiczowie z dziećmi, ok. 1876 r.
Fot. ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

Dom oraz pracownia w Bochni, ok. 1900 r.
Fot. ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

[1] L. Zakrzewski, *Edmund Cieczkiewicz – malarz Beskidów*, „Almanach Muszyny" nr 3, 2003, s. 151.
[2] A. Sitek, *Nota biograficzna* [w:] *Edmund Cieczkiewicz 1872–1958. Wystawa malarstwa*, oprac. A. Sitek [katalog Biura Wystaw Artystycznych w Nowym Sączu], Nowy Sącz 1982, s. 4.
[3] Ibidem.
[4] L. Zakrzewski, op.cit., s. 151.
[5] 1895, technika oraz miejsce przechowywania nieznane.
[6] A. Sitek, Życiorys Edmunda Cieczkiewcza [maszyn.], własność prywatna rodziny Edmunda Cieczkiewicza.
[7] A. Sitek, *Nota biograficzna...*, op. cit., s. 4.
[8] A. Waśkowski, *Znajomi z tamtych czasów: Literaci, malarze, aktorzy 1892–1939*, Kraków 1988, s. 64.
[9] A. Waśkowski, op. cit., s. 64.

W 1901 r. Edmund Cieczkiewicz przeżył dwie tragedie – najpierw zmarł jego ojciec, a wkrótce także jedyna siostra, która osierociła dwoje dzieci[10]. Rodzinny dramat oraz związany z tym obowiązek opieki nad dziećmi zmusił malarza do podjęcia pracy zarobkowej, którą rozpoczął w 1903 r. jako urzędnik kolejowy w Bochni, Zwardoniu (1904), Podłęży (1905), Dobrej (1906), Rymanowie (1907) oraz ostatecznie w Nowym Sączu (1908–1914)[11]. Będąc w swoim środowisku powszechnie znanym i czynnym malarzem, otrzymał w 1908 r. zamówienie na wykonanie dekoracji holu nowo powstałego dworca kolejowego. Artysta przyjmując zamówienie dostał pół roku płatnego urlopu i kwaterę w Zakopanem, aby móc lepiej zapoznać się z krajobrazem górskim – bo taka miała być tematyka jego malowideł.

W niedługim czasie, przed 1911 r., wykonał cykl dziesięciu widoków Beskidów, Pienin oraz Tatr: *Przełom Dunajca*, *Hukowa Skała w Pieninach*, *Zamek Czorsztyński w nocy*, *Granaty*, *Świnica*, *Przełęcz Liliowe w zimie*, *Czarny Staw Gąsienicowy*, *Kominy w Strążyskiej Dolinie*, *Wodogrzmoty Mickiewicza w Tatrach* oraz *Szałas na hali*[12]. Obrazy te zdobiły westybul dworca aż do czasu jego przebudowy podjętej w połowie lat 70. XX w., która przekształciła wnętrze i uniemożliwiła ponowne umieszczenie prac. Wtedy też większość dzieł trafiła tymczasowo do Miejskiego Ośrodka Kultury w Nowym Sączu; dwa ozdobiły dworzec kolejowy w Krynicy. Po kilkudziesięciu latach, po ukończeniu w 2015 r. kompleksowej renowacji nowosądeckiego dworca kolejowego, obrazy powróciły na swoje dawne miejsce.

Ozdabianie dworców kolejowych w Galicji było akcją sterowaną z Wiednia i formą patronatu nad austro-węgierskimi liniami kolejowymi[13]. Nie dziwi zatem, że coraz bardziej znany Edmund Cieczkiewicz otrzymał kolejne zamówienie na pejzaże tatrzańskie – tym razem dla dworca w Tarnowie. Obrazy te, podobnie jak realizacje nowosądeckie, utrzymane były w ciemnych, ziemistych tonacjach, a czas ich powstania wiąże się wyraźnie z młodopolską fascynacją górskim pejzażem. W 1911 r. artysta wziął udział w wiedeńskiej wystawie poświęconej twórczości o tematyce kolejarskiej. Pejzaże, jakie wówczas zaprezentował, cieszyły się dużym uznaniem[14]. Rozgłos, którym cieszył się Cieczkiewicz sprawił, iż otrzymał kolejne zamówienie na wykonanie alpejskich widoków, tym razem z Salzburga. Wybuch I wojny światowej przeszkodził w realizacji tego zamówienia[15]. Artysta został powołany do wojska austriackiego, a ostateczny kres zamówieniom dla galicyjskich dworców położył upadek Austro-Węgier[16].

Po I wojnie światowej Edmund Cieczkiewicz mieszkał przez trzy lata w Wierchomli, górskiej, urokliwej wiosce w Beskidzie Sądeckim, oddając się pasji malarskiej. Od tamtej pory w jego codziennej egzystencji towarzyszyła mu Władysława Kwiatkowska, młodsza o kilkadziesiąt lat opiekunka, z którą malarz ożenił się pod koniec swojego życia. Po śmierci malarza zamieszkała w Starym Sączu. Zmarła w 1974 r. w Nowym Sączu i w tym mieście została pochowana na cmentarzu komunalnym przy

Obraz Edmunda Cieczkiewicza na dworcu kolejowym w Nowym Sączu, l. 20. i 30. XX w. Fot. ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

Obrazy Edmunda Cieczkiewicza na dworcu kolejowym w Nowym Sączu, l. 20. i 30. XX w. Fot. ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

Obrazy Edmunda Cieczkiewicza na dworcu kolejowym w Nowym Sączu, l. 20. i 30. XX w. Fot. ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

[10] A. Sitek, *Nota biograficzna...*, op. cit., s. 4.
[11] „Szematyzmy Królestwa Galicji i Lodomerii z Wielkim Księstwem Krakowskim [1903–1914]".
[12] L. Zakrzewski, op. cit., s. 151.
[13] L. Bylina, *Galicyjskie dworce kolejowe*, Nowy Sącz 1999, s. 32
[14] *Wystawa kolejarska w Wiedniu*, „Nowości Ilustrowane" nr 21, 1911, s. 7-8.
[15] A. Kroh, *O Szwejku i o nas*, Nowy Sącz 1992, s. 83.
[16] M. Cholewa, *Edmund Cieczkiewicz. Artysta malarz*, „Wiadomości Sądecko-Limanowskie, nr 2, 1957, s. 37.

Edmund Cieczkiewicz (w środku) w stroju kolejarskim, pocz. XX w.
Fot. ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

Edmund Cieczkiewicz w stroju kolejarskim, pocz. XX w.
Fot. ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

ul. Rejtana. Oboje przygarnęli pod swój dach sierotę, Edwarda Szymczyka, którego wychowywali jak własnego syna.

Niezwykle malownicza okolica wpłynęła na wrażliwość malarza, stanowiąc niewyczerpane źródło fascynacji i inspiracji artystycznych. Bardzo charakterystyczny element jego prac stanowi czerwony punkt, który swoiście ozdabia kompozycje malarskie. „Czerwona plamka" pojawia się na obrazach, jako chustka na głowie wiejskiej kobiety, grzebień koguta czy kwiat. Barwny świat flory i fauny kreowany jest zazwyczaj poprzez impresyjne, żywe plamy nakładanej w pośpiechu farby. To właśnie w tym czasie powstała niezliczona ilość sądeckich pejzaży w różnych porach roku, chat wiejskich, łąk, pól, kwiatów, martwych natur, przedstawień zwierząt, typów ludowych, a także interesujących autoportretów i portretów.

Ze względu na ogromną ilość dzieł związanych z Tatrami, Cieczkiewicz został okrzyknięty „malarzem Podhala"[17].Tematyka górskich, dzikich pejzaży spotkała się także z zainteresowaniem wydawców pocztówek. Były one wydawane w latach 20. i 30. XIX w. nakładem m.in. „Akropolu", „Krakusa", „Salonu Malarzy Polskich", „Polonii" czy „Gminy Królewskiego Wolnego Miasta Piwniczna"[18], zyskując popularność zarówno w kraju, jak i za granicą. Pomimo, iż artysta nie dbał o reklamę i sławę, ta forma reprodukcji obrazów przyniosła mu duży rozgłos i uznanie. Reprodukcje te stanowią obecnie bardzo cenne i niejednokrotnie jedyne źródło informujące o niezwykle bogatej i zróżnicowanej tematyce malarstwa Cieczkiewicza. Zgodnie z popularną wówczas tendencją, pocztówki tworzyły cykle tematyczne, ukazując fascynację polskim krajobrazem. W 1929 r. artysta został zaproszony do współpracy przy organizowaniu Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu, dla której wykonał projekt afisza oraz stoisk i kiosków, wykazując biegłość również w dziedzinie sztuki stosowanej[19].

Z Wierchomli artysta przeprowadził się do Kamionki Wielkiej. Jego pobyt i twórczość w tym miejscu zostały docenione po śmierci, gdy w 1986 r. władze gminy w związku z jubileuszem 650-lecia miejscowości zadecydowały o zorganizowaniu pleneru malarskiego nazwanego imieniem malarza. Od 1924 r. mieszkał w Piwnicznej, gdzie przebywał do 1939 r.

14 kwietnia 1935 r. w Sosnowcu odbyła się jedna z nielicznych wystaw obrazów artysty zorganizowana jeszcze za jego życia. Była to wystawa polskich malarzy eksponowana w Państwowym Seminarium Nauczycielskim Męskim. Jak sam Cieczkiewicz wspominał, pokazano tam 14 jego prac, z których kilka sprzedano[20]. Artysta wymienił takie tytuły, jak: *Czarny Staw Gąsienicowy*, *Jesień – zbiór liści*, *Grzybobranie*, *Pejzaż*, *Po grzybobraniu*, *Przed burzą*, *Pejzaż zimowy*, *Kapliczka w polu* i *Pejzaż podhalański*. Sześć prac olejnych znalazło się także na wystawie artystów plastyków, zorganizowanej w Nowym Sączu w salach Gimnazjum Kupieckiego w czasie Zjazdu Górskiego w sierpniu 1938 r. Były to: *Pejzaż z Popradem*, *Kościół nad Popradem*, *Jarmark*, *Pejzaż z Willą*, *Poprad* oraz *Pejzaż z potokiem*[21].

Twórczość Edmunda Cieczkiewicza wzbogacała działalność ilustratorska. Do 1939 r. wykonywał liczne ilustracje do książek

[17] A. Sitek, *Nota biograficzna...*, op. cit., s. 5.
[18] L. Zakrzewski, op. cit., s. 152.
[19] A. Sitek, *Nota biograficzna...*, op. cit., s. 5.
[20] Ibidem.
[21] Archiwum Narodowe w Krakowie Oddział w Nowym Sączu, Sand II 27, *Zjazd Górski w Nowym Sączu.*

i bajek, np. do *Bajki o Madeju Rozbójniku* Zygmunta Sarneckiego z 1921 r. Jego rysunki i karykatury pojawiały się również w czasopismach artystyczno-literackich, takich jak „Życie" czy „Urwisz", sąsiadując z ilustracjami: Wojciecha Weissa, Stanisława Wyspiańskiego, Józefa Mehoffera czy Jana Stanisławskiego.

Od 1939 do 1941 r. przebywał we Lwowie, będąc świadkiem eksterminacji Żydów, którą wielokrotnie dokumentował. Następnie powrócił do Kamionki Wielkiej, gdzie mieszkał do 1948 r. Z okresu tego pochodzi kilkanaście zachowanych kartek adresowanych do przyjaciół ze Lwowa, które w ironiczny i humorystyczny sposób obrazują ubóstwo i codzienność wiejskiego życia[22]. Niezwykłą wartość posiadają także dwa pochodzące z 1942 r. szkicowniki wykonane w czasie pobytu artysty w Kamionce Wielkiej.

W 1948 r. Cieczkiewicz przeprowadził się do Rytra, do drewnianego domku „Pod Krzakami", naprzeciwko wiejskiego kina. W otoczeniu gór spędził ostatnie 10 lat życia. Nie był to dla niego okres łatwy. Powoli tracił wzrok, w związku z czym po dwóch operacjach katarakty przez ostatnie 7 lat niczego już nie tworzył. Utrzymywał się ze skromnego stypendium przyznanego mu przez Związek Polskich Artystów Plastyków[23], do którego należał od 1950 r. Pomimo tragedii, jaką dla malarza była utrata wzroku, do końca życia nie tracił pogody ducha. Skromnego i ujmującego w sposobie bycia malarza odwiedzali przyjaciele, m.in.: Tadeusz Okoń, Bronisława Rychter-Janowska oraz Ewa Harsdorf, która wielokrotnie portretowała artystę[24]. Z Bronisławą Rychter-Janowską Cieczkiewicz zaprzyjaźnił się szczególnie, o czym świadczy bogato ilustrowana korespondencja obejmująca lata 1942–1946 oraz 1951–1953.

Edmund Cieczkiewicz zmarł w Rytrze 31 stycznia 1958 r. Pochowany został na miejscowym cmentarzu. Ceremonię żałobną odprawił ks. Józef Woźniacki. W pogrzebie udział wzięły delegacje Związku Polskich Artystów Plastyków i Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych z Nowego Sącza. Zmarłego pożegnał rzeźbiarz Zbigniew Borowski. Liczne nekrologi ukazały się w „Dzienniku Polskim" i wielu innych gazetach[25]. W pogrzebie malarza uczestniczył także jego dobry lwowski znajomy, Mieczysław Opałek, który przemówił nad mogiłą przyjaciela[26].

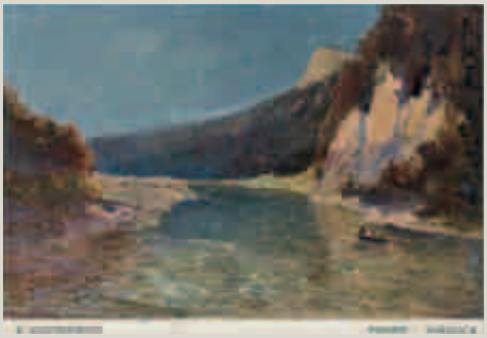
Edmund Cieczkiewicz (w środku) z pracownikami kolei, pocz. XX w. Fot. ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

Edmund Cieczkiewicz w pracowni, l. 40. XX w. Fot. ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

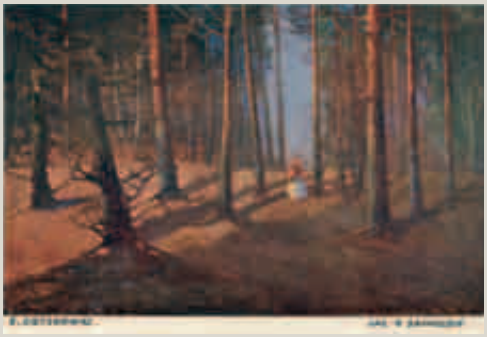
Kwestionariusz osobowy ZPAP, 1950 r.

[22] Muzeum Regionalne w Muszynie, zbiór: rysunki, karykatury Edmunda Cieczkiewicza z lat 1941–1942.
[23] A. Sitek, *Nota biograficzna...*, op.cit., s. 5.
[24] Archiwum Związku Polskich Artystów Plastyków w Krakowie, *Kwestionariusz osobowy Edmunda Cieczkiewicza.*
[25] A. Sitek, *Nota biograficzna...*, op. cit., s. 6.
[26] M. Opałek, Mowa pożegnalna [maszyn.], własność prywatna.

Pocztówka z cyklu „Wrodzone zdolności": Dyplomaci.
Edmund Cieczkiewicz, l. 20. i 30. XX w.
Ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu



Pocztówka „Pieniny – Sokolica".
Edmund Cieczkiewicz, l. 20. i 30. XX w.
Ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu



Pocztówka „Las o zachodzie".
Edmund Cieczkiewicz, l. 20. i 30. XX w.
Ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

Nad mogiłą sędziwego artysty

Dnia 31 stycznia 1958 r. zmarł w Rytrze za Starym Sączem, w wieku lat 86, nestor malarzy polskich, śp. Edmund Cieczkiewicz. Z przyjacielem swym i kolegą po pędzlu, Tadeuszem Okoniem, zmarłym przed rokiem, należał do ostatnich uczniów krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, którą wówczas kierował mistrz Jan Matejko.

Okres malarskich studiów Cieczkiewicza to dziś odległe już echo i przyćmiony obraz tych czasów, gdy Szkoła Sztuk Pięknych, nie podniesiona jeszcze do rangi Akademii, mieściła się w budynku Instytutu Technicznego przy ulicy Gołębiej, a uczyli w niej jako główni profesorowie Leopold Löffler, Władysław Łuszczkiewicz i Feliks Szynaleski. Dział rzeźby prowadził wówczas Alfred Daun, anatomii uczył profesor medycyny Teichman. W początkach swej artystycznej twórczości uprawiał zrazu Cieczkiewicz malarstwo kompozycyjne. Jako uczeń otrzymał na wewnętrznym szkolnym konkursie pierwszą nagrodę za kompozycję „Taniec". Barwny orszak, złożony z ludzi różnych stanów i kondycji z ukoronowanym dostojnikiem na czele, ruszył w tan przy osobliwej muzyce, którą dobywa ze skrzypiec grajek-kościotrup. Postać jego, umieszczoną w głębi, spowił artysta woalem mgły, przyćmiewając ostrość piszczeli, w żywy, radosny wprost koloryt wyposażył postacie tanecznikó i przy użyciu tych środków zatarł w swej kompozycji to co w oczach widza mogło przypominać makabrę.

Malarz scen rodzajowych, typów, czasem portretów, najchętniej i najczęściej poświęcał Cieczkiewicz swój pędzel krajobrazowi. W doborze tematów unikał łatwizny i kiedy czytał okiem bystrego i wnikliwego obserwatora w księdze przyrody, umiał odczytać i to, co kryło się „między wierszami". Nie ma w obrazach Cieczkiewicza konwencjonalnej sielankowości, tanich efektów kolorystycznych, upiększeń przyrody, jest natomiast prawda, wyczucie własnego oddechu lasów i pól, bełkotliwe tętno potoków, senne omdlenie żarem dyszących żniwnych połedni, pachnąca bajka sianokosów.

Leśne zapadliska, mroczne mateczniki, murszejące pnie powalonych Bóg wie kiedy drzew o dziwacznych czasami kształtach, powieczorna cisza i zaduma pól gdy „na Anioł Pański biją dzwony", oto widoki i nastroje, w których kochał się Cieczkiewicz, które odczuwał rozumiał i z artyzmem odtwarzał. Liczne reprodukcje jego pejzaży obiegły świat w formie barwnych pocztówek, popularyzując nazwisko i dzieło zasłużonego wielbiciela i chwalcy ojczystej przyrody.

Podobnie jak zaszył się przed laty w nadpopradzkie strony malarz i pisarz Szczęsny Morawski, wybrał również Cieczkiewicz piękną Sądecczyznę na zaciszną ustroń dla swej starości, na wypoczynkowe łoże po mitrędze pracowitego żywota. Mieszkał

u schyłku swych lat kolejno w Piwnicznej, w Wierchomli, w Kamionce Wielkiej pod Nowym Sączem, w końcu w Rytrze, pod Makowicą i ruinami dawnego zameczka. Był to już ostatni w życiowej wędrówce malarza. Dożywał tu dni swoich końcowych smutny i nieczynny, bo z utratą wzroku przed kilku laty wypadło pożegnać artyście pędzel i paletę, na której zaschły marnie i bezpłodnie resztki farb, poniechanych, poniewolnie z konieczności. Marzył Cieczkiewicz o częściowym bodaj zebraniu swego dorobku, o wystawie swych prac w Nowym Sączu i z tą myślą ściągał z Wrocławia od rodziny co lepsze swe płótna. Śmierć przekreśliła niestety plany sędziwego artysty i wskazała mu drogę ostatnią i bezpowrotną, na mogiłki rytrzańskiego cmentarza.

Śpij spokojnie Edmundzie, ukołysany szumem Popradu i szelestem gałęzi jodłowych, co chylą się z należytym pokłonem nad Twoją mogiłą.

Mieczysław Opałek

Pocztówka „Bocian".
Edmund Cieczkiewicz, l. 20. i 30. XX w.
Ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu

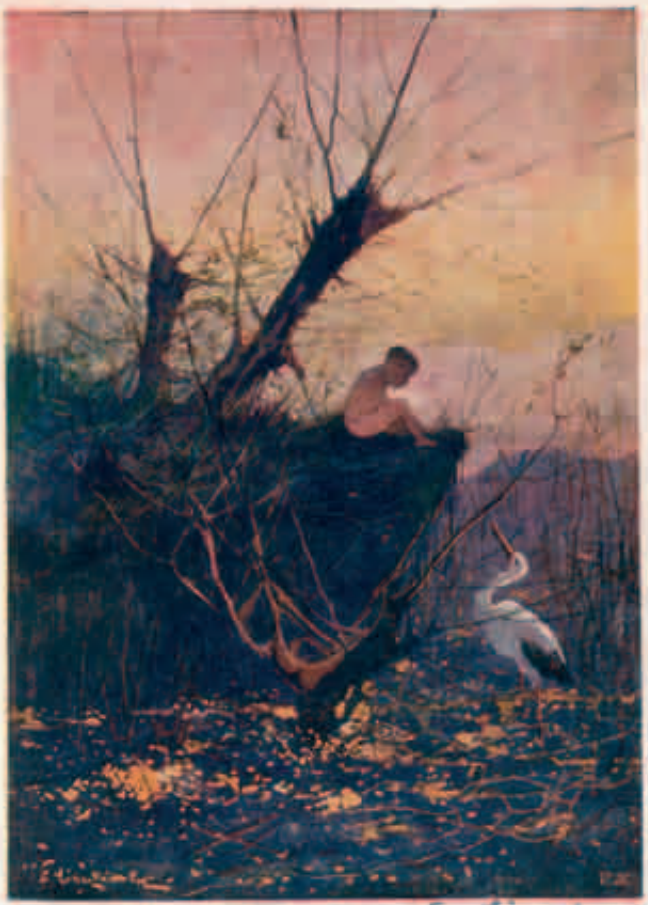
Rok po śmierci artysty-malarza, w lutym 1959 r., TPSP zorganizowało pośmiertną wystawę jego prac w salonie Biura Wystaw Artystycznych w Nowym Sączu, na której zgromadzono łącznie 111 obrazów ze zbiorów rodziny, osób prywatnych, Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Piwnicznej i Muzeum Ziemi Sądeckiej w Nowym Sączu. Do zorganizowania ekspozycji, której towarzyszyła skromna broszura zawierająca informacje o prezentowanych obrazach, przyczynił się zasłużony działacz kultury, członek TPSP, Stefan Turski, reprezentant środowiska nowosądeckich kolejarzy[27].

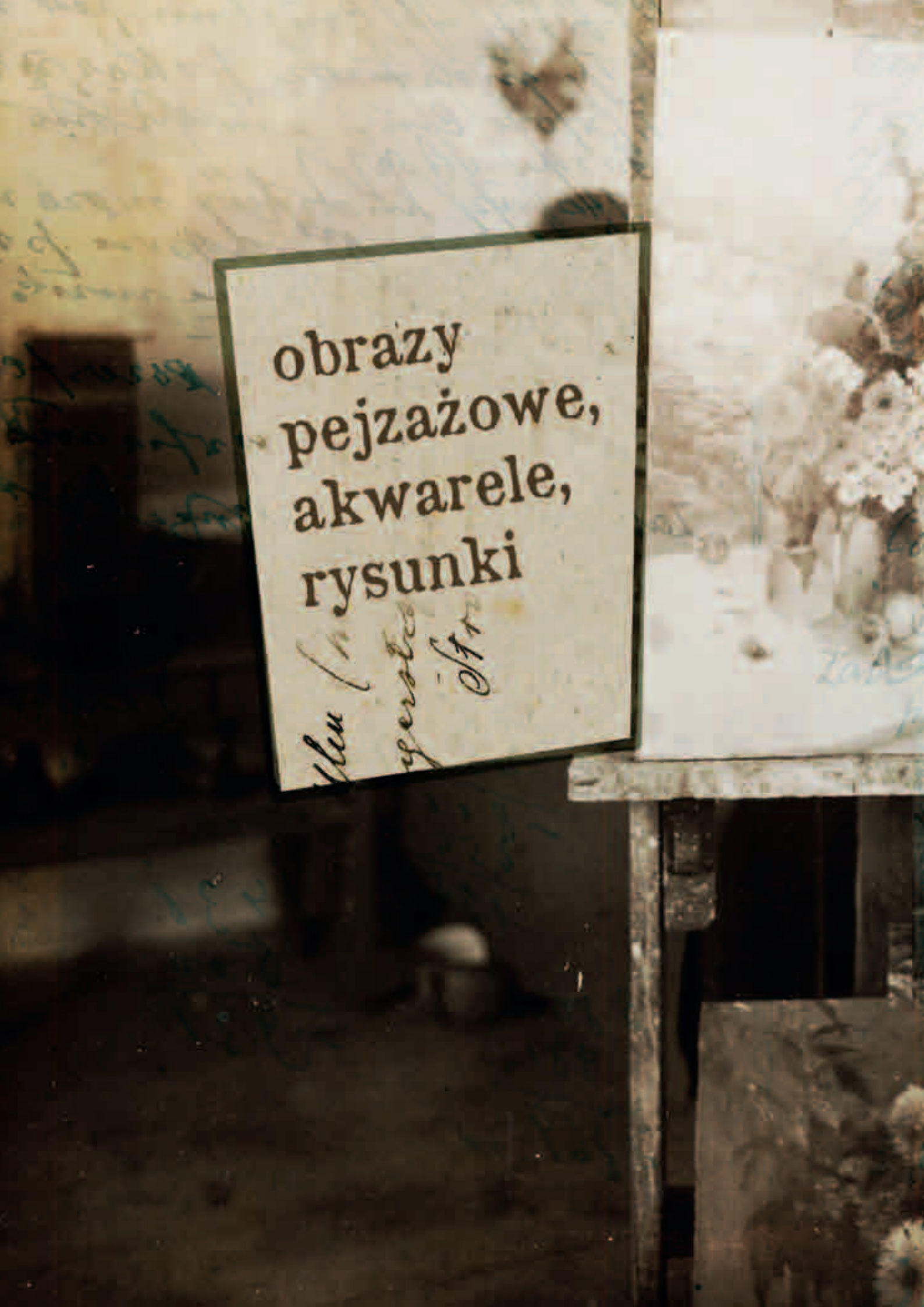
W 1982 r. odbyła się w Nowym Sączu kolejna i ostatnia jak dotąd wystawa poświęcona pamięci Edmunda Cieczkiewicza, zorganizowana przez BWA z okazji 110. rocznicy urodzin artysty[28]. Wśród prezentowanych dzieł 23 pochodziły ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu, jednak właścicielami większości z nich były osoby prywatne i rodzina artysty. Jak wspominała Władysława Kwiatkowska, jej mąż nie przywiązywał się do swoich prac, które bardzo rzadko sprzedawał, często rozdając je okolicznym mieszkańcom. Dopiero pod koniec życia wyraził chęć bodaj częściowego ich zebrania, co jednak do dzisiaj nie zostało zrealizowane.

Justyna Stasiek-Harabin
Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu

Pocztówka „Zmrok".
Edmund Cieczkiewicz, l. 20. i 30. XX w.
Ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu

[27] *Wystawa pośmiertna prac artysty malarza Edmunda Cieczkiewicza* [katalog Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Nowym Sączu], Nowy Sącz 1959.
[28] A. Sitek, *Nota biograficzna...*, op. cit.




obrazy
pejzażowe,
akwarele,
rysunki

1. *Widok na Giewont*, olej na tekturze, 51,5 x 69 cm

2. *Pejzaż tatrzański z niedźwiedziem*, olej na tekturze, 51 x 71 cm

3. *Pejzaż zimowy z Tatrami w tle*, olej na tekturze, 49 x 69,5 cm

4. *Widok na Giewont*, olej na sklejce, 40,5 x 36,5 cm

5. *Fantazja tatrzańska*, olej na tekturze, 1934, 50 x 62 cm

6. *Zima w sadzie*, olej, tektura, 49 x 69,5 cm

7. *Droga przez śnieg*, olej na płótnie, 77 x 107 cm

8. *Zima*, ok. 1937, olej na sklejce, 33 x 40 cm

9. *Kapliczka na drzewie*, olej na tekturze, 23 x 30 cm

10. *Zima*, olej na płótnie, 49 x 59,5 cm

11. *Pejzaż zimowy*, olej na tekturze, 20,5 x 29 cm

12. *Pejzaż zimowy*, olej na tekturze, 32,6 x 38,7 cm

13. *Zima*, olej na sklejce, 35,5 x 40,5 cm

14. *Zima w górach*, olej na sklejce, 36 x 40 cm

15. *Pejzaż miejski zimą*, 1912, olej na tekturze, 34 x 45 cm

16. *Ogród z widokiem na kościół kolejowy w Nowym Sączu*, 1920, olej na tekturze, 50 x 70 cm

17. *Pejzaż w dolinie*, olej na tekturze, 35 x 35 cm

18. *Chata przy zrębie*, olej na płótnie, 37 x 41,5 cm

19. *Aleja z drzewami*, olej na sklejce, 24,5 x 44,5 cm

20. *Zbierająca kwiaty*, olej na tekturze, 33 x 38 cm

21. *Kościół w Mniszku*, olej na tekturze, 34 x 51 cm

22. *Widok na Piwniczną*, olej na tekturze, 35 x 51 cm

23. *Kramy przed Magistratem*, olej na tekturze, 47 x 34 cm

24. *Droga w Stadłach*, 1943, olej na sklejce, 65 x 80,5 cm

25. *Kapliczka na drzewie*, olej na sklejce, 42,5 x 43 cm

26. *Chata z malwami*, olej na sklejce, 43 x 42,5 cm

27. *Widok Popradu koło willi Orlęta*, olej na tekturze, 32,5 x 50 cm

28. *Pejzaż z Kamionki Wielkiej*, olej na sklejce, 41 x 39,5 cm

29. *Pejzaż wiejski z kurami*, olej na pilśni, 33 x 43 cm

30. *Sianokosy*, olej na pilśni, 69 x 83,5 cm

31. *Dziewczyna zbierająca maki*, olej na tekturze, 47,5 x 70 cm

32. *Procesja*, olej na sklejce, 44 x 54,5 cm

33. *Droga w Kamionce Wielkiej*, olej na tekturze, 70 x 105 cm

34. *Burza*, olej na tekturze, 20 x 26 cm

35. *Pejzaż jesienny*, olej na tekturze, 48 x 70 cm

36. *W dolinie nad potokiem*, olej na płótnie, 70,5 x 100 cm

37. *Zachód słońca*, olej na tekturze, 67 x 44,5 cm

38. *Zachód słońca nad moczarami*, olej na tekturze, 42 x 57 cm

39. *Chata w Rytrze podczas powodzi*, olej na sklejce, 43 x 42,5 cm

40. *Strumień*, olej na pilśni, 33 x 43 cm

41. *Pejzaż nadmorski*, olej na tekturze, 40 x 33,5 cm

42. *Moczary*, olej na tekturze, 60 x 48 cm

43. *Lis w norze*, olej na tekturze, 45 x 35 cm

44. *Kury i kogut*, olej na płótnie, 68 x 58 cm

45. *Dziewczynka w lesie*, olej na płótnie, 105 x 61,5 cm

46. *Wnętrze kuchni*, olej na tekturze, 44,5 x 59,5 cm

47. *Rozstrzelanie Żydów*, ok. 1940, olej na pilśni, 66 x 76,8 cm

48. *Kobieta*, olej na sklejce, 27 x 19 cm

49. *Obierająca ziemniaki*, olej na tekturze, 34,5 x 42 cm

50. *Wnętrze*, olej na tekturze, 33 x 40 cm

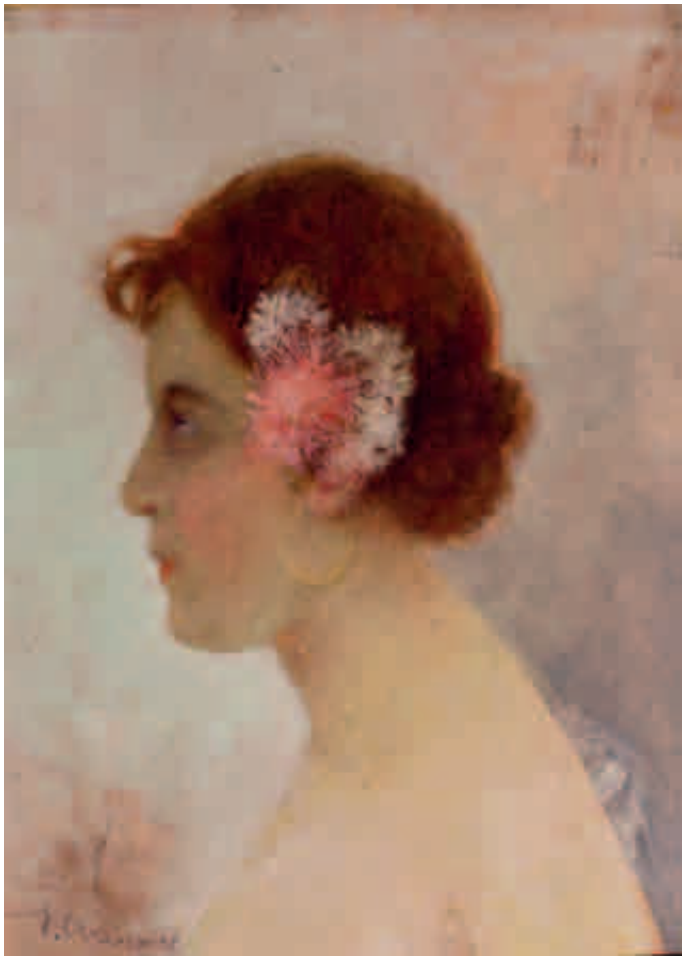
51. *Pikuś*, olej na tekturze, 21 x 29 cm

52. *Obierająca*, 1928, olej na tekturze, 18 x 29,9 cm

53. *Martwa natura z rybami*, Kamionka Wielka 1946, olej na tekturze, 36 x 39,5 cm

54. *Martwa natura z jabłkami*, olej na pilśni, 40,5 x 49,5 cm

55. *Para przy stoliku*, olej na tekturze, 36 x 27 x 1,3 cm



56. *Głowa kobiety*, olej na tekturze, 44,5 x 36 cm

57. *Portret matki*, olej na tekturze, 35 x 27,5 cm

58. *Portret matki*, 1919, olej na tekturze, 70,5 x 55,5 cm

60. *Bzy*, olej na tekturze, 62,5 x 46,5 cm

59. *Chabry*, olej na tekturze, 50 x 31 cm

61. *Piwonie*, olej na tekturze, 60,5 x 40 cm

62. *Bzy z widokiem na kościół w Mniszku n. Popradem*, olej na tekturze, 51,5 x 68 cm

1943

63. *Bzy z chrząszczem jelonkiem*,1943, olej na tekturze, 56,5 x 46,5 cm

64. *Autoportret*, 1939, akwarela na papierze, 35 x 24,5 cm

65. *Autoportret*, 1942, tusz na kartonie, 14,7 x 17 cm

66. *Widok na kościół OO. Bernardynów we Lwowie*, Lwów 1941, akwarela na papierze, 32,5 x 25 cm

67. *Widok na pensjonat wczasowy „Policjówka"*, akwarela na kartonie, 32 x 41 cm

68. *Zagroda wiejska*, akwarela na papierze, 25 x 33,5 cm

69. *Ptaki wśród wysokich traw*, akwarela na papierze, 25 x 33,5 cm

70. *Wnętrze chałupy z kurami*, Ottynia 1940, akwarela na papierze, 25 x 34 cm

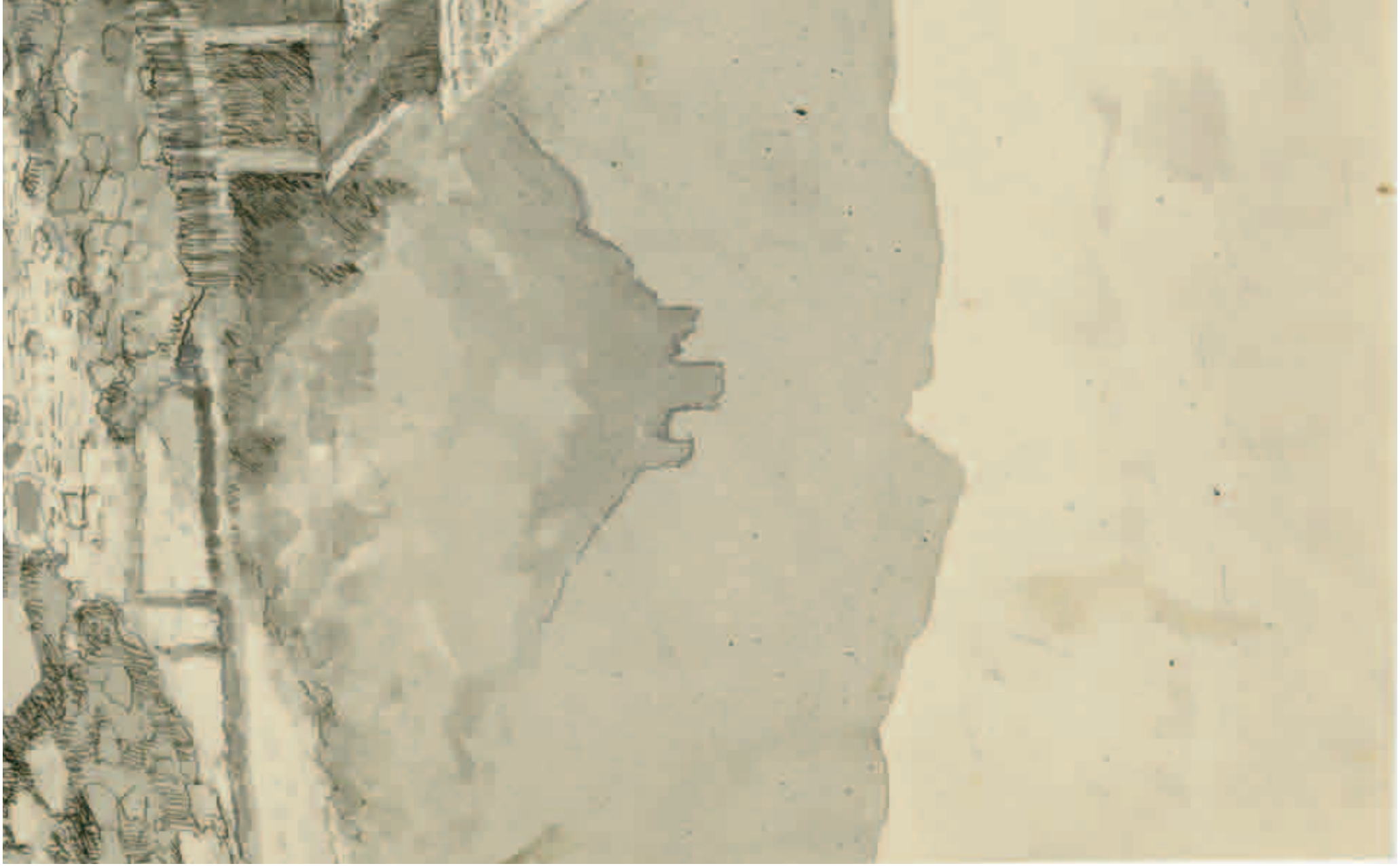
71. *Chałupy zimą*, akwarela na papierze, 24,5 x 34 cm

72. *Chatka*,1948, akwarela na papierze, 10,5 x 14,5 cm

73. *Rzepicha*, 1947, akwarela na kartonie, 12 x 10,2 cm

74. *Starzec zimą w lesie*, 1946, tusz na papierze, 27 x 30 cm

75. *Moczary*, czarny tusz na papierze, 20,5 x 28 cm



76. *Kościółek w Rytrze*, Rytro 1950, tusz na kartonie, 21,6 x 29 cm

77. *Koń zaatakowany przez niedźwiedzia*, tusz na kartonie, 16,1 x 23,2 cm

78. *Niedźwiedź schwytany w pułapkę*, tusz na kartonie, 17,3 x 13,9 cm

79. *Bocian*, tusz na papierze, w świetle: 6,5 x 8,5 cm

80. *Czarownica z kotem*, 1949, tusz na papierze, w świetle: 11,5 x 15 cm

81. *Moczary*, tusz na papierze, w świetle: 8,5 x 6,3 cm

82. *Bajka o misiu*, czarny tusz na papierze, w świetle: 9,5 x 8,5 cm

83. *Bajka o misiu*, czarny tusz na papierze, w świetle: 6,8 x 10,7 cm

84. *Bajka o misiu*, czarny tusz na papierze, w świetle: 10,5 x 9,5 cm

Gotisch 680.00

Korset

Obrazy-
symbolizm

Symbolizm i wyobraźnia

W Europie lat 80. i 90. XIX w. wyobraźnię młodego pokolenia artystów kształtował symbolizm, chociaż nie we wszystkich krajach zjawisko to wystąpiło w równym stopniu – słabiej zaznaczyło się na Południu niż na Północy. Na początku ostatniej dekady stulecia najważniejszym związanym z symbolistyczną orientacją artystyczną krytykiem był Albert Aurier, który w artykule zatytułowanym *Symbolizm w malarstwie – Paul Gauguin* („Mercure de France", 1891) ogłosił, że ostatecznym celem dzieła sztuki nie może być „bezpośrednie przedstawianie przedmiotów". Winno ono być ideistyczne, symboliczne – czyli wyrażające idee poprzez formy, syntetyczne, subiektywne i dekoratywne – ma „dekorować myślami, marzeniami i ideami banalne ściany ludzkich budowli".

Posługiwanie się symbolem – w ówczesnym rozumieniu – było powrotem do duchowości, próbą uchwycenia w poezji, muzyce i sztukach plastycznych tego, co niedotykalne, niewyrażalne wprost, tego, co widać przez zamknięte oczy. Symbolizm kreował symbole indywidualne, które – nie zawsze w pełni zrozumiałe – były wyrazem subiektywnej inwencji i osobistych przeżyć artysty.

Symbolizm był postawą intelektualną, a nie stylem, był świadectwem przekonania o dominującej roli wyobraźni, a nie zbiorem formuł artystycznych gotowych do zastosowania. W sztukach plastycznych bywał w znacznym stopniu odzwierciedleniem literatury, natomiast nigdy nie stanowił nurtu jednorodnego pod względem sposobu obrazowania, zastosowanych środków wyrazu oraz technik malarskich. Może dlatego tak wielu twórców należących do generacji urodzonych w latach 60. XIX wieku wybrało właśnie symbolizowanie jako metodę dogodną dla metaforycznego ukazywania problemów nowoczesnego człowieka. Ich sztuka na ogół nie była awangardowa pod względem formalnym (wyjąwszy syntetyzm nabistów), ale niosła ze sobą prowokacje estetyczne, intelektualne i obyczajowe.

Symbolizm – to także nowy idealizm: sprzeciw wobec dyktatury pozytywizmu decydującego o obliczu europejskiej cywilizacji 2. połowy XIX stulecia, wobec norm życia ówczesnych społeczeństw, wobec cnót mieszczańskich. Drogę ku symbolizmowi wytyczył romantyzm, otwierając artystów na działanie ich własnej wyobraźni, przyznając im status wolnych indywidualności twórczych.

Malarze symboliści, którzy swoją sztuką – wzorem romantyków – opowiadali się przeciw racjonalnemu postrzeganiu rzeczywistości i na uwadze mieli przede wszystkim sprawy ducha, formalnie bywali spadkobiercami realizmu lub prekursorami ekspresjonizmu, stosowali dywizjonizm (we Włoszech) albo syntetyzm (we Francji), malowali w stylu *art nouveau* lub korzystali z doświadczeń neoimpresjonistów; panowała pod tym względem różnorodność i dowolność. Tematyka obrazów nie była już powiązana ani z realistycznym czy naturalistycznym odtwarzaniem na płótnie konkretu zaczerpniętego wyłącznie z realnego świata, ani z naśladowaniem świetlno-barwnych, wywodzących się ze studiowania natury w plenerze, eksperymentów impresjonistycznych. Dzięki symbolistom w sztuce

europejskiej dobiegała końca dominacja alegorii, która bardzo wyraźnie naznaczyła ikonografię malarstwa i rzeźby całego XIX stulecia, jednak zdarzało się, że symbole nadal miewały z alegoriami wiele wspólnego, bo granice tych pojęć bywają nieostre. Popadano też czasem w zbytnią ilustracyjność i wtedy w gruncie rzeczy symbolizm przestawał być symbolizmem, bo symbol z założenia powinien być wieloznaczny i więcej sugerować niż opisywać wprost.

Emocje i fascynacje artystów, ich wrażenia, intuicje i nastroje, fantazje erotyczne, gwałtowne stany psychiczne – zazwyczaj przykre i wyniszczające, poczucie grozy życia, tragizm miłości i śmierci, katastroficzne lęki paryskich i wiedeńskich dekadentów z końca wieku, niepokojące pytania metafizyczne, poszukiwanie absolutu, transcendentalne tęsknoty duszy – wszystkie te subiektywnie wyrażane treści stały się istotą symbolizmu. Trud zrozumienia i akceptacji tej nowej tematyki podjęła tylko część krytyki i publiczności.

Dla symbolistów kluczowe było też pytanie o istotę sztuki. Stanisław Przybyszewski (1868–1927) w programowym tekście *Confiteor* („Życie", Kraków 1899) odpowiadał, że sztuka jest „odtworzeniem życia duszy we wszystkich jej przejawach, niezależnie od tego, czy są dobre lub złe, brzydkie lub piękne", sztuka „nie ma żadnego celu, jest celem sama w sobie, jest absolutem, bo jest odbiciem absolutu – duszy".

Symbolizm przełamał konserwatyzm malarstwa akademickiego, słusznie postrzeganego przez młodą generację artystów jako anachroniczne. „Tajemne" treści sztuki symbolistów nie dla każdego mogły być dostępne. Była to sztuka elitarna, antyakademicka w treści (ale często korzystająca formalnie ze sposobów malowania nauczanych w akademiach). Sztuka wyrafinowana formalnie, ale też często w złym guście – u epigonów symbolizmu. Sztuka w założeniach jej twórców niezależna od oficjalnych gustów, stawiająca na indywidualizm artysty. Sztuka często dla publiczności gorsząca: estetycznie i obyczajowo – gdy symboliści w bardziej dosłowny niż poetycki sposób ukazywali dręczące ich wyobraźnię kobiece demony, narażając się na zarzut propagowania pornografii i ryzyko usunięcia obrazu z wystawy.

Symbolizm oznaczał przynajmniej częściowy odwrót od malowania z natury, które stało się normą od czasów impresjonistów, ale istniały również takie jego warianty, które w szczególny sposób były związane właśnie z naturą i jej obrazem na płótnie. Dotyczyło to zwłaszcza malarstwa pejzażowego. Dyskutowano o zdaniu szwajcarskiego filozofa i poety Henri-Fréderica Amiela, że „wszelki krajobraz jest stanem duszy" (*Le journal intime*, 1882). Odwracano również jego sens, starając się odnaleźć w pejzażu takie motywy i nastroje, które łączą się ze stanem ducha ukazywanych na obrazach postaci albo z psychiczną dyspozycją samego malarza. Symbolistyczny pejzaż stał się częsty w malarstwie Młodej Polski. Dla młodopolskiego malarstwa mistrzem był tu Jan Stanisławski (1860–1907), który na niewielkich formatem obrazach zamykał syntetycznie potraktowane fragmenty natury. Takim pejzażem rządzi przede wszystkim kategoria nastroju.

Symbolistami pejzażu bywali też Wojciech Weiss (*Wieczorny promień*, 1898, *Upał*, 1898, *Promienny zachód słońca*, 1900, *Jesień – słoneczniki*, 1905) oraz Ferdynand Ruszczyc (1870–1936), postać niezwykle ważna dla kultury Wilna 1. połowy XX w. Ten artysta miał indywidualny, ekspresyjny styl malowania i sposób kadrowania obrazów, interesowała go natura jako domena działania żywiołów (*Ziemia*, 1898, *Ballada*, 1900, *Pustka*, 1901, *Obłok*, 1902, *Stary dom*, 1903). Niektóre obrazy Ruszczyca cechuje niezwykła gwałtowność malarskiej wizji i gestu (*Z brzegów Wilejki*, 1900), inne zaś wydają się kwintesencją melancholijnego, symbolistycznego nastroju (*Stare jabłonie*, 1900, *Przeszłość*, 1902–1903, *Pejzaż jesienny o zachodzie słońca*, 1907), skojarzonego niekiedy z dekoracyjną secesyjną stylizacją formy (*Bajka zimowa*, 1904). Feerią barw jest obraz *Nec mergitur* (1904–1905), bardziej alegoryczny niż symbolistyczny komentarz do historii Polski, która – choć jest jak okręt na wzburzonych falach – nie tonie i nie zatonie.

Zarówno Weiss, jak i Ruszczyc należeli do ekspresjonistycznego nurtu polskiego symbolizmu. Jego znacznie stonowaną odmianę reprezentował Edward Okuń (1872–1945), ilustrator warszawskiej „Chimery" (1901–1907), kilku tomów poezji oraz *Faraona* Bolesława Prusa, przez wiele lat mieszkający w Rzymie. Symbolistyczne malarstwo Okunia, który bardzo interesował się też pejzażem, to – oprócz dramatycznego *Judasza* (1901) inspirowanego poematem Jana Kasprowicza – motywy baśniowe, wizerunki kobiet i kobiecych hybryd oraz obrazy poświęcone twórczości artystycznej (*Grajek – Filistrzy*, 1904, *Cztery struny skrzypiec*, 1914).

Wśród malarzy, którzy mieli w życiorysie epizod symbolistyczny, był Władysław Podkowiński (1866–1895) i jego *Taniec szkieletów* (1892), *Bajka* (1893), *Marsz żałobny Chopina* (1894) oraz *Szał* (1894), najbardziej sugestywny wizerunek namiętności w polskiej sztuce. Był Józef Mehoffer (1869–1946), gdy malował *Niepokój* (1896), *Meduzę* (1904), ale przede wszystkim znakomity obraz, do dziś skłaniający do nowych interpretacji, czyli *Dziwny ogród* (1902–1903) – rozświetlony i bujny, realny ale zarazem baśniowy; ogród, w którym nad postaciami żony i syna artysty unosi się nadnaturalnej wielkości złota ważka, którą sam malarz określił jako symbol słońca. Był Stanisław Wyspiański (1869–1907), gdy projektował do katedry wawelskiej monumentalne, niezrealizowane witraże z postaciami św. Stanisława, Henryka Pobożnego i Kazimierza Wielkiego (1900–1902), gdy rysował w swej ulubionej technice pastelu nokturn *Chochoły* (1899) – widok z krakowskich Plant, który można uznać za modelowy przykład symbolistycznego, nastrojowego pejzażu. Był pierwszy dyrektor Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych (1904–1909), zainteresowany fantastyką i teozofią Kazimierz Stabrowski (1869–1929) i jego obrazy: *Skarga duszy*, *U źródeł wód Życia i Śmierci*, *Na tle witraża. Paw* (1908) i *Opowieść fal* (1910).

Jacek Malczewski (1854–1929), najważniejszy polski symbolista o ogromnym dorobku, wprowadził do polskiego pejzażu mityczne stwory: harpie, chimery i fauny; malował też niezwykłe w swej zmysłowej cielesności kobiece anioły i personifikacje Śmierci. Od młodości zainteresowany tematyką patriotyczną (na początku lat 80. powstał cykl realistycznych, ciemnych obrazów poświęconych zesłańcom, w tym *Niedziela w kopalni*, *Wigilia na Syberii*) inspirował się poematem *Anhelli* Juliusza Słowackiego (*Śmierć Ellenai*, 1883), ale też motywami baśniowymi (*Topielec w uściskach dziwożony*, 1888, z cyklu *Rusałki*). Wypracował charakterystyczną dla siebie jasną, żywą i nasyconą a zarazem lekką tonację barw łączonych często na zasadzie dysonansu. Wątki autobiograficzne Malczewski zawarł w tryptyku *Moje życie* (1911–1912). Malował obrazy poświęcone sobie jako artyście: *Introdukcja* (1890), tryptyk *Sztuka* (1906), *Autoportret z muzą* (1906), *Chwila tworzenia – harpia we śnie* (1907), *Na jednej strunie* (1908), tryptyk *Moje modele* (1909), *Pożegnanie z pracownią* (1913) – i kompozycje poświęcone własnej śmierci: *Autoportret z Parkami* (1912), *Mój pogrzeb* (1923). Powstało wiele wariantów tematu *Thanatos* (m.in. 1898, 1898–1899, 1902, 1911) i zagadkowy cykl *Zatruta studnia* (1905–1906). Tematyka patriotyczna powracała wielokrotnie: *W tumanie* (1893–1894), *Melancholia* (1894), *Błędne koło* (1895–1897), *Polonia* (1914). Namalował Malczewski wiele autoportretów z nieraz zaskakującymi rekwizytami (*Autoportret z hiacyntem*, 1902, *Autoportret w białej bluzce*, *Autoportret w zbroi*, oba 1914) oraz wiele wybitnych portretów: na tle pejzażu, z alegorycznymi postaciami (*Portret Adama Asnyka z muzą*, 1895–1897, *Hamlet polski – portret Aleksandra Wielopolskiego*, 1903, *Piosnka jesienna – portret Włodzimierza Lipońskiego*, 1906). Niemal wszystkie postaci, realne i metaforyczne, malowane przez Malczewskiego wydają się być na wskroś konkretne, ale jest to zawsze konkret służący wyrażaniu idei – zgodnie z ideałem symbolistów.

Małgorzata Biernacka
Prof. Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie

Młodopolskie inspiracje Edmunda Cieczkiewicza

Polscy artyści, pisarze i poeci końca XIX w. szczególną rolę w procesie tworzenia przypisywali nieograniczonej wyobraźni. Antidotum na negowaną przez nich rzeczywistość wydawała się być ucieczka w sferę fantastyki – tajemniczą krainę baśni, legend i mitu[1]. Z takiego rozwiązania korzystał niejednokrotnie także Edmund Cieczkiewicz, malarz kształtujący swoje artystyczne drogi zgodnie z prądami młodopolskimi.

Cyganerię krakowską Cieczkiewicz porzucił tuż po ukończeniu studiów w 1897 r., w momencie dla sztuki znamiennym, przed narodzinami fali nurtów awangardowych. Największy zwrot zarówno w życiu, jak i twórczości artysty przypadł jednak na rok 1901, kiedy umarł jego ojciec oraz jedyna siostra. Wydarzenia te odmieniły los malarza, który zmuszony był zaopiekować się dwójką sierot po siostrze, co wiązało się z przeprowadzką do Nowego Sącza. Wypadki losowe rzutowały mocno na jego życie, a smutek i osamotnienie, jakie artysta z pewnością przeżywał, konweniowały z panującym wówczas w sztuce dekadenckim nastrojem beznadziejności i znikomości życia ludzkiego.

Tego rodzaju wymowę miały wykonywane po 1900 r. prace malarza nawiązujące do kruchości ludzkiego życia i nieuchronności śmierci. W tym celu Cieczkiewicz wprowadził do swoich kompozycji motyw kościotrupa – odwieczny symbol nicości i przemijania. Nurt obrazowania upersonifikowanej śmierci aktualny był szczególnie od drugiej połowy XIX w. Motywy wanitatywne, takie jak szkielet czy bańka mydlana, pojawiały się często na autoportretach artysty. Nie jest znana data powstania większości z nich, jednak zmieniająca się fizjonomia artysty pozwala ustalić ich chronologię.

Pierwszy autoportret, pochodzący z 1918 r., zatytułowany został *Zaślubiny ze śmiercią*[2]. Ujęcie tematu jest dość oryginalne, ale pamiętać należy, że autoportret ze śmiercią pojawił się w malarstwie znacznie wcześniej. Obraz o takim samym tytule namalował np. w 1910 r. Jacek Malczewski (1854–1929), wzorując się na słynnym *Autoportrecie ze śmiercią grającą na skrzypcach*[3] Arnolda Böcklina z 1872 r. Cieczkiewicz znał na pewno zarówno dzieło swojego nauczyciela, jak i obraz niezwykle popularnego w kręgach krakowskich Böcklina, o czym świadczy duże podobieństwo jego dzieła do obrazu szwajcarskiego malarza. Twórczość tego ostatniego spopularyzował w naszym kraju m.in. Adam Chmielowski, a liczne artykuły poświęcone jego osobie publikowano m.in. w „Tygodniku Ilustrowanym", „Życiu" i wielu innych czasopismach końca XIX w., które Cieczkiewicz ilustrował.

O tym, że sądecki malarz znał dzieła symbolistów, świadczy również kolejny jego *Autoportret*[4]. Drzemiąca w artyście siła wyobraźni ukazała go, jako diabła ze szpiczastymi uszami ozdobionymi okrągłymi, złotymi kolczykami. Wśród wszystkich imaginacji artysty nietrwała i ulotna bańka, jako symbol *vanitas*, przypomina nieustannie o nieuchronnej śmierci. Obraz ten wpisuje się wyraźnie w specyficzne młodopolskie nastroje

[1] *Koniec wieku. Sztuka polskiego modernizmu 1890–1914*, red. E. Charzyńska, Ł. Kossowski, Warszawa 1996, s. 135.
[2] Olej na płótnie, 1918, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, poz. kat. 86.
[3] A. Nowakowski, *Arnold Böcklin. Chwała i zapomnienie*, Kraków 1994, s. 45.
[4] Olej na płótnie, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, poz. kat. 89.

inspirowane zainteresowaniami środowisk literacko-artystycznych oscylującymi wokół sił nadprzyrodzonych. Demony pojawiły się wielokrotnie w świecie wyobraźni młodopolskich artystów, np. u Feliksa Jabłczyńskiego (*Mefisto*), Wojciecha Weissa (*Demon* i *Wampir*) czy przyjaciela Cieczkiewicza, Ludwika Stasiaka (*Alegoria szatana*)[5].

Motywy rodem ze świata baśni i legend pojawiają się także w *Autoportrecie z kotem II*, na którym zielonooki kot przedstawiony został w towarzystwie nagiej, rudowłosej czarownicy galopującej na miotle. Z powagą i charakterystycznym dla Jacka Malczewskiego lekko uniesionym podbródkiem spogląda na nas starszy już Cieczkiewicz w kolejnym *Autoportrecie satanicznym*[6]. Artysta uwidocznił się na tle lekko zarysowanego, wieczornego pejzażu, z długą, siwą brodą okalającą jego pomarszczoną twarz. Także w tym przypadku ubarwił kompozycję nieodłącznymi fantastycznymi elementami; w prawym górnym rogu umieścił postać nagiej kobiety lecącej na koźle, której towarzyszy wyłaniająca się z przeciwnej strony mroczna, szatańska twarz. Całość uzupełniają unoszące się swobodnie mydlane bańki.

Na *Autoportrecie z motylem*[7], ostatnim prawdopodobnie, pochodzącym z 1948 r., Cieczkiewicz przedstawił się jako poważny starszy pan z twarzą pełną głębokich zmarszczek, okoloną sinobiałą brodą. Po obu jej stronach pojawia się ledwo zauważalna czaszka oraz kobieca głowa. Marność i zmysłowość życia – dwie cechy towarzyszące człowiekowi przez całą jego ziemską wędrówkę. Bańki mydlane podkreślają ulotność życia, a dopełnia kompozycję barwny motyl. Sam pomysł portretowania się z motylem pojawia się w sztuce XX w. niezmiernie rzadko. Znany jest przede wszystkim z *Autoportretu z motylem* Edwarda Okunia, o wiele jednak wcześniejszego, pochodzącego z 1905 r.

Inspiracje baśniowym światem pojawią się także w kompozycjach leśnych, w których artysta umieszczał fantastyczne postacie, takie jak chimery czy leśne fauny. Cieczkiewicz sięgnął w tym w przypadku do starego, XIX-wiecznego motywu, znanego zwłaszcza z młodopolskich dzieł Jacka Malczewskiego, u którego roi się od mitologicznych faunów, rusałek czy innych fantastycznych stworzeń, wkomponowanych swobodnie w rodzimy, sielski pejzaż.

Modernistyczne malarstwo polskie przełomu XIX i XX w. to także fascynacja naturą i pejzażem. To właśnie młodopolscy malarze odkryli piękno ojczystej ziemi, a szczególnie urodę polskiej wsi. Symboliczne znaczenie nadały jej literackie programy, opiewała poezja Tetmajera i Kasprowicza. Fascynacja ludem pojmowanym, jako źródło witalnych sił narodu, stała się przejawem dążeń podtrzymujących narodową tożsamość. Chłopomania i zainteresowanie folklorem, rozumiane jako wyraz postaw patriotycznych, urosły w okresie Młodej Polski do poziomu mitu. Wieś, istniejąca w tradycji malarskiej już od połowy XIX w., widoczna była także na obrazach modernistów i przez długie lata stanowiła źródło ich natchnień[8].

Edmund Cieczkiewicz obrał wieś za jeden z głównych motywów swojego malarstwa, kreując w ten sposób bardzo prostą i jednocześnie niezwykle liryczną rzeczywistość. Malarz okiem

---

[5] http://katalog.muzeum.krakow.pl/pl/work/MNK-II-b-930-Mefisto (dostęp 23.08.2016)

[6] Olej na pilśni, ok. 1940, własność prywatna.

[7] Olej na desce, 1945, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, poz. kat. 91.

[8] T. Dobrowolski, *Malarstwo polskie ostatnich dwustu lat*, Warszawa 1976, s. 183.

bacznego obserwatora wprowadza widza w świat wiejskich chałup, pól, łąk, zagród oraz prostego codziennego życia, które było także jego udziałem. Zgodnie z programowymi założeniami XIX-wiecznego realizmu, kreował rzeczywistość przeciętną, w której zaakcentowana wyraźnie codzienna praca prostych ludzi często stanowi główny temat jego dzieł. Taka kreacja malarska bliska była dziełom artystów XIX w., pokazującym podobne motywy: lokalny krajobraz i polską wieś. Wiejskie drogi i pola, rzeki i lasy, a pośród nich drobne postacie oddające się pracy, pochylające się nad ziemią czy ukazane tyłem do widza, określają dobrze zarówno twórczość Edmunda Cieczkiewicza, jak i monachijczyka Romana Kochanowskiego (1857–1945). Silny autentyzm wizji przyrody o pogłębionym emocjonalnym wyrazie przemawia także przez obrazy Władysława Maleckiego (1836–1900). Rolę malarskiego inspiratora odegrał w twórczości Cieczkiewicza także Józef Chełmoński (1849–1914), artysta prawdziwie polskiego ducha[9]. Najbliższe sądeckiemu artyście wydają się być jego dzieła przypadające na końcowy okres twórczości, kiedy to w 1889 r. przeprowadził się do Kuklówki, tworząc tam i mieszkając aż do śmierci[10].

Edmund Cieczkiewicz z przyjemnością utrwalał również nastrojowe widoki pełne bagien, rozlewisk, wierzb i jezior[11], zwłaszcza Polesia, przez co pod koniec XIX w. okrzyknięty został malarzem nastrojowych zachodów słońca i fioletowych zmierzchów[12]. Pejzaże te – pełne nastrojowości i nostalgii – są przykładem nawiązania do malarskich tradycji 2. połowy XIX w. Obecne w nich dwie pory: zmierzch i noc, ulubione przez romantyków, a w ślad za nimi także przez symbolistów, pojawiają się u artysty sądeckiego, stanowiąc projekcję jego nastroju[13].

Doskonałym komentarzem do tych prac mogą być wypowiedziane jeszcze w XIX w. słowa Cypriana Godebskiego, krytyka sztuki i wybitnego rzeźbiarza: „Gdy dzień niknie, a noc nie rozłożyła jeszcze swych cieni, słońce, kryjąc się już za widnokręgiem ziemi, żegna ją, niby rozjaśniając ostatnimi promieniami swymi. Jest to chwila dumań i rozmyślań”[14].

Płynący z barw i oświetlenia nastrój melancholii, widoczny wyraźnie u Cieczkiewicza, skłaniający do zadumy, był najistotniejszą cechą wyróżniającą przedstawicieli szkoły monachijskiej[15]. Pomimo tego, że gama barw w pracach Cieczkiewicza różni się wyraźnie od ponurych, pochmurnych pejzaży stimmungowych, zaobserwować można pewne analogie z malarstwem nastrojowym. Z pejzażowego malarstwa monachijskiego wywodzą się rozległe widoki pól lub łąk o obniżonej linii horyzontu, którego monotonię ożywiają czasem szerokie rozlewiska mokradeł lub jezior odbijające w lustrach wody refleksy światła słonecznego[16].

Pejzażową twórczość Cieczkiewicza, skupioną wokół przedstawień wsi i nastrojowych zachodów słońca, dopełnia tematyka górska, a w szczególności tatrzańska, zapoczątkowana w malarstwie polskim w połowie XIX w. za sprawą Jana Nepomucena

[9] M. Masłowski, *Józef Chełmoński*, Warszawa 1973, s. 128.
[10] Ibidem, s. 164.
[11] A. Sitek, Życiorys Edmunda Cieczkiewicza [maszyn.], własność prywatna rodziny Edmunda Cieczkiewicza.
[12] A. Truś-Bakalarz, *Od Hanusza do Kasprzaka. Bocheńskie pracownie malarskie*, Bochnia 2001, s. 15.
[13] Ibidem.
[14] C. Godebski, *Listy o sztuce. 1875–1876*, oprac. M. Masłowski, Kraków 1970, s. 14.
[15] E. Mickey-Broniarek, *Malarstwo polskie. Realizm, naturalizm*, Warszawa 2006, s. 137.
[16] Ibidem.

Głowackiego, który jako pierwszy ukazał przyrodę dziką w stanie naturalnym, nietkniętą działalnością człowieka[17].

Obrazami o tematyce górskiej Cieczkiewicz ozdobił zarówno dworzec kolejowy w Nowym Sączu, jak i w Tarnowie w latach 1908–1911. O tym, że góry pojawiają się w jego twórczości także w późniejszym czasie, świadczy fakt, iż w latach 20. XX w. artysta okrzyknięty został malarzem Podhala ze względu na dużą ilość realizacji o tematyce górskiej. Widoki tatrzańskie, zwłaszcza potężne niedostępne skały, żleby, przepaście, stawy odbijające w tafli zawieszone nad nimi góry, stały się dla wielu malarzy, w tym także dla Cieczkiewicza, źródłem nowych inspiracji artystycznych[18].

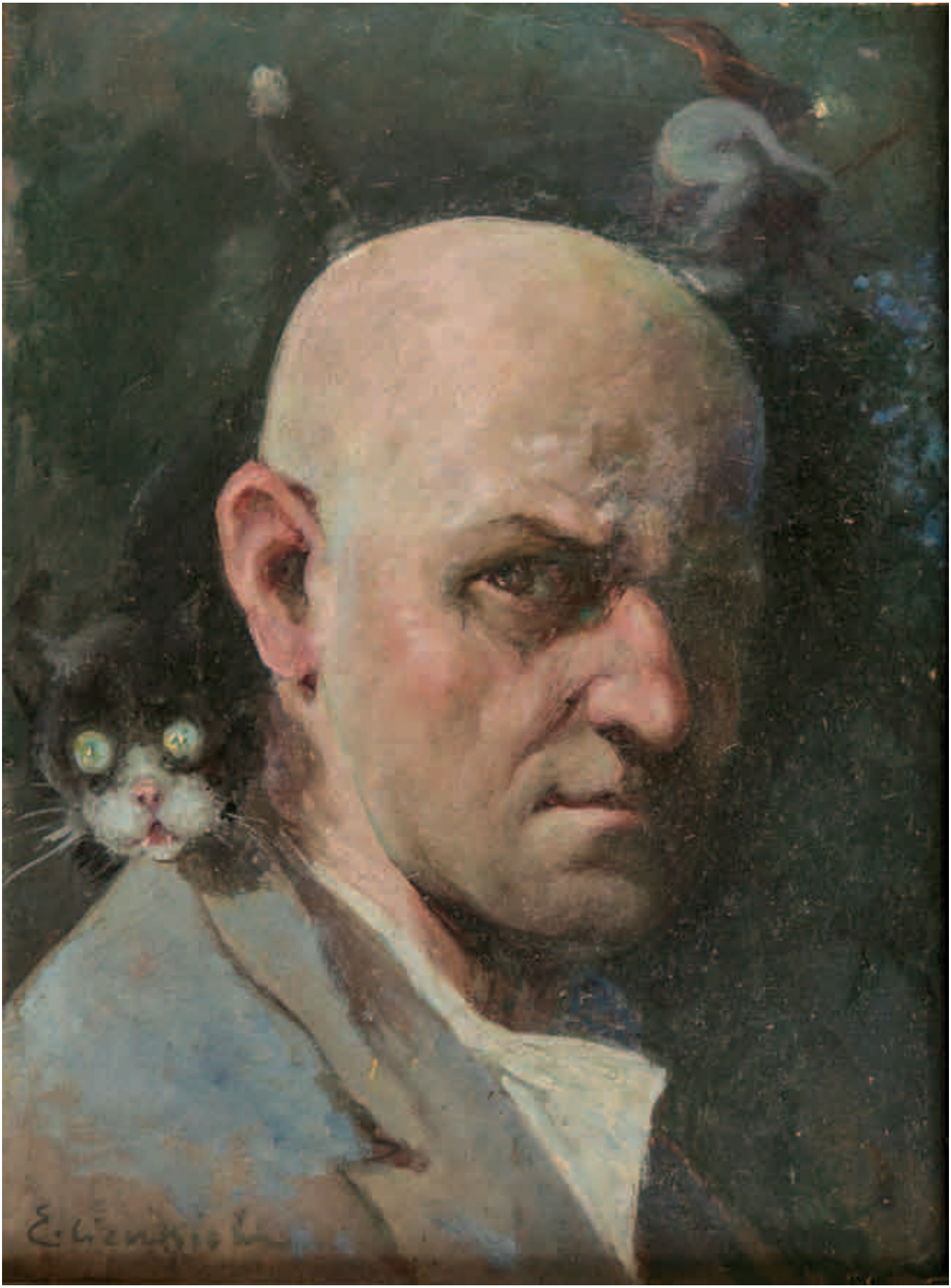
W okresie Młodej Polski tatrzańskie widoki zyskały szczególny, wręcz mityczny wymiar[19]. Artyści dostrzegali w nich uosobienie rodzimej kultury i narodowej tożsamości. Często obecne u Cieczkiewicza tematy, takie jak Morskie Oko czy Dolina Czarnego Stawu, ukazywane w różnych porach dnia i roku, zapełniają także płótna Wojciecha Gersona, Stanisława Witkiewicza czy Leona Wyczółkowskiego, którzy zerwali z idealizowaną koncepcją ukazywania gór, tworząc dzieła pozornie realistyczne, nasycone emocjonalnie[20].

Justyna Stasiek-Harabin
Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu

[17] A. Król, *Wiatr halny. Krajowidoki i wrażenia z Tatr w malarstwie polskim XIX i XX wieku*, Kraków 2007, s. 12.
[18] Ibidem.
[19] J. Kolbuszewski, *Tatry i górale w literaturze polskiej*, Wrocław 1992, s. 54.
[20] Ibidem.

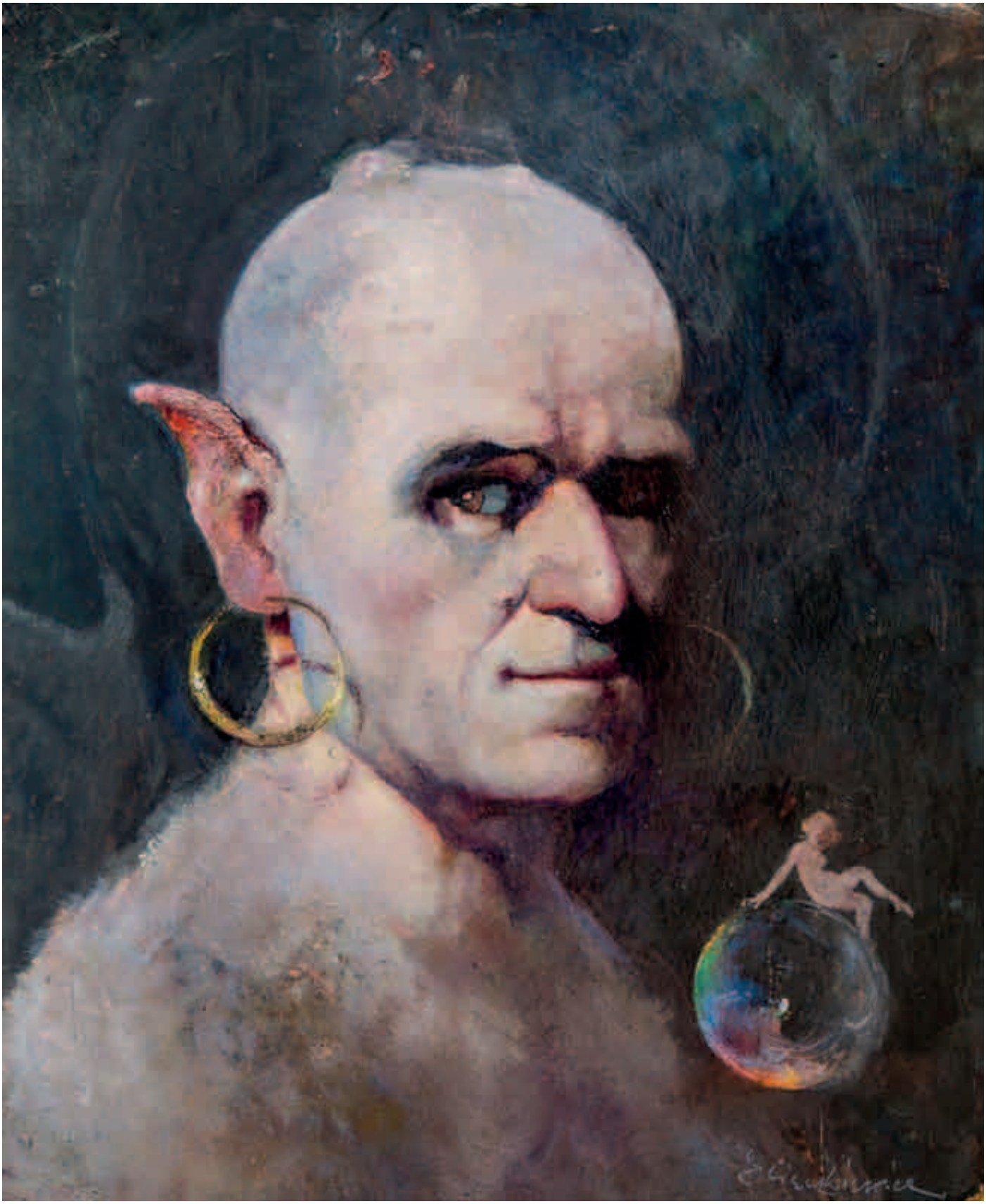
85. *Akt z faunem*, olej na pilśni, 53 x 78 cm

86. *Zaślubiny ze śmiercią*, 1918, olej na płótnie, 64 x 37 cm



87. *Autoportret z kotem I*, olej na tekturze, 47 x 35,5 cm

88. *Autoportret z kotem II*, olej na tekturze, 47 x 34,5 cm



89. *Autoportret*, olej na tekturze, 42,5 x 35 cm

90. *Chimera w lesie*, olej na papierze, 20 x 30 cm

91. *Autoportret*, 1948, olej na pilśni, 57 x 65,5 cm

92. *Autoportret sataniczny*, olej na tekturze, 20 x 36 cm

93. *Kobieta w kapeluszu*, olej na tekturze, 32 x 26 cm

94. *Krajobraz ze śmiercią*, olej na tekturze, 35,2 x 48,9 cm

95. *Kobieta ze śmiercią*, akwarela na papierze, 23,5 x 21,5 cm

96. *Śmierć*, akwarela na papierze, 30 x 21 cm

Edmund Cieszkiewicz
Wielka

ilustrowane listy, szkicowniki

Ilustrowana korespondencja i szkicowniki Edmunda Cieczkiewicza

Czy mam duszę wesołka? Zaraz Ci opowiem. W pewien upalny lipcowy dzień znalazłem się na wiejskim cmentarzu w Wierchomli. Było parno, koniki polne ćwierkały, bzyczały pszczoły, pachniały kwiaty. Zajrzałem do trupiarni. Na murach leżał całun okapany świecami, pochlapany sokiem z wielu nieboszczyków. Obok przewrócone drewniane świeczniki. Wtem wpadł przez okno piękny motyl. Paź królowej i usiadł na tym całunie. Takie to było jakieś smutne i pomyślałem, że taka smutna jest moja dusza.

Fragment z listu Edmunda Cieczkiewicza
do Bronisławy Rychter-Janowskiej, Rytro 23 czerwca 1951

*

Edmund Cieczkiewicz pozostawił po sobie niezwykle ciekawy i fascynujący zbiór korespondencji, nigdzie dotąd niepublikowanej, wiele mówiący o nim, jako człowieku i artyście. Zachowana kolekcja liczy kilkanaście własnoręcznie napisanych listów, częściowo opatrzonych bogato ilustrowanymi rysunkami, które niejednokrotnie stanowią autonomiczne dzieła sztuki. Listy te, pełne ironicznego, czarnego humoru, przedstawiają rysunkowe scenki rodzajowe bardzo autobiograficzne i autoironicznie. Autor unika w nich dosłowności, używa metafor, aby uwypuklić i przekazać problemy i trudy codziennej egzystencji. Szkice, będące ilustrowanym komentarzem do treści listów, wykonane zostały cienką, linearną kreską za pomocą piórka, czarnego tuszu i podkolorowane akwarelką. Pierwsze listy nie są trudne do odczytania, więcej problemów sprawiają późniejsze, co spowodowane jest mniej wyraźnym charakterem pisma, wynikłym z pogarszającego się wzroku artysty.

Najwięcej listów adresowanych jest do malarki Bronisławy Rychter-Janowskiej (1868–1953), z którą – jak wynika z treści i formy korespondencji – łączyła go serdeczna przyjaźń. Artysta zawdzięczał wiele swej przyjaciółce, którą pieszczotliwie nazywał „Broneczką". Artystka nie tylko wspierała go słowem, ale także wspomagała materialnie, przesyłając paczki z książkami, lekami, ulubionym tytoniem, a także pośrednicząc w sprzedaży jego obrazów. Wielka radość panowała wśród bliskich malarza po nadejściu listów od Bronisławy Rychter-Janowskiej, którzy wyrażali stan swojej szczęśliwości żywiołowym „tańcem". Edmund Cieczkiewicz najczęściej rysował siebie, jako łysego, wychudzonego, lekko podstarzałego pana w okularach, niekiedy z długą brodą oraz swoich bliskich, do których zaliczali się: pani Władka, czyli Władysława Kwiatkowska – towarzyszka życia, Edek – przybrany syn, a także Heksio... jamnik.

Pierwszy cykl listów Edmunda Cieczkiewicza napisany do Bronisławy Rychter-Janowskiej, znajdujący się w zbiorach Działu Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu (nr inw. Rkps. 12219/II), powstał w latach 1942–1946 w Kamionce Wielkiej. Artysta opowiada w swojej barwnej, a jednocześnie pełnej gorzkiej ironii korespondencji o sytuacji własnej i jego najbliższych. W sposób karykaturalny i prześmiewczy opisuje i komentuje za pomocą ilustracji codzienne zmagania z rzeczywistością okupacyjną, trudne warunki życia,

biedę, głód, problemy zdrowotne. Pomimo wszystko, na przekór złemu losowi, w każdej nawet najcięższej sytuacji zdobywa się na humor i uśmiech.

Edmund Cieczkiewicz znany był z demonstrowania swojej niechęci do okupanta, o czym nadmienia Bartłomiej Miczulski na łamach „Almanachu Muszyny" w artykule *Z ojczystej Muszyny wspominki*: „Pan Cieczkiewicz przyjaźnił się z moimi rodzicami jeszcze przed wojną, kiedy mieszkaliśmy w Piwnicznej i ojciec pracował na poczcie; często wtedy gościł w naszym mieszkaniu. Dobrze pamiętam wizytę naszej rodziny u niego w Łomnicy, gdzie w latach dwudziestych mieszkał, niedaleko Sanatorium Policji Państwowej, w domu położonym w małym sadzie [...], z pracownią pełną obrazów [...]. W domu były też psy (pamiętam jamnika Pikusia), a gospodynią była pani Władzia. Okupacyjne spotkania pana Cieczkiewicza z moim ojcem w Muszynie były nieźle zakrapiane alkoholem i kiedy obaj potem przemierzali z wolna Rynek, nasz gość – jak pamiętam – głośno psioczył na «Prusaków», czyli hitlerowców [...]".

Na jednym z rysunków listowych Cieczkiewicz przedstawił siebie jako Don Kichota siedzącego na koniu, zaopatrzonego w tarczę w postaci palety malarskiej, garść pędzli oraz widły. Na głowie ma garnek, u jego boku zawieszona jest bańka na mleko, a na plecach znajduje się rondel. Przed nim dzielnie kroczy Sancho Panscha w postaci jamnika Heksia, który ciągnie za sobą szablę. Całość wieńczy komentarz autora: „Słyszałem, że tworzą się armie ochotnicze przeciwko Bolszewikom, więc ja już jestem przygotowany do zaciągu".

Na innym z listów z tego okresu artysta przedstawił siebie, jako nieboszczyka, którego dusza unosi się nad ziemią, przekazując wiadomości o życiu pod okupacją niemiecką; ciało z kolei trafia prosto pod nogi „najwyższego" niemieckiego gestapo, które sprawdza jego tożsamość. Wyrzucone, spotyka św. Piotra, który pyta: „Skąd jesteś? Z Oświęcimia czy z Katynia?" – na co odpowiada pokornie: „Św. Piotrze przybywam z Kamionki Wielkiej".

Rysunki Cieczkiewicza wyśmiewające okupanta są dość śmiałe, treść natomiast jest lakoniczna, co on sam tłumaczy szczerym stwierdzeniem: „byłoby dużo [do powiedzenia] – ale się boję".

W kolejnej części korespondencji opatrzonej rysunkami, zatytułowanej *Poranek i żywot poczciwego człowieka*, autor przedstawia siebie oraz swoich najbliższych w humorystyczny i nieco rubaszny sposób przy prozaicznych codziennych pracach i czynnościach domowych, dodając dowcipny komentarz, np.: „Władka rano wdziewa swoje z czasów wojen Napoleońskich pochodzące kombinacje w dosłownym tego słowa znaczeniu skombinowane kombinacje" (chodzi oczywiście o części garderoby), w stosunku do samego siebie natomiast: „Ja zaraz z rana bezczeszczę sztukę".

Podobny cykl rysunków zatytułowany *Historie lokalne!* obejmuje postać córki gospodarza, która nago „bierze kąpiele słoneczne" oraz samego gospodarza, który co dzień z rana odstawia śpiewy „krusząc łeb smokowi". Innym razem w sposób humorystyczny portretuje swoją rodzinę, opatrując rysunki sarkastycznym niekiedy komentarzem. „Wuj, który był czynnym członkiem Towarzystwa Dobroczynności", przedstawiony został, jako żebrak siedzący pod drzwiami kościoła; rysunek Babki – staruszki zamiatającej ulice, opatrzony został podpisem: „zajmowała się archeologią", natomiast Wujenki – przekupki sprzedającej warzywa na straganie: „odznaczała się wybitnie w botanice".

Uzupełnienie listów stanowią dwa szkicowniki Edmunda Cieczkiewicza pochodzące z Gabinetu Grafiki Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu (nr inw. l.g 32502, 32503) z 1942 r. powstałe w Kamionce Wielkiej. Oba zawierają luźne szkice stanowiące często studium do malarskich kompozycji. Niejednokrotnie pomiędzy rysunkami zapisuje Cieczkiewicz swoje przemyślenia, refleksje, a także umieszcza cytaty z książek.

Intersujący zbiór, znajdujący się w zbiorach Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Muszynie (nr inw. D. 650, 651, 652), stanowi korespondencja z lat 1941–1943 do przyjaciół zamieszkałych we Lwowie. Listy „muszyńskie" opatrzone zostały satyrycznymi akwarelkami obrazującymi życie codzienne w okresie okupacji, uzupełnionymi o żartobliwe komentarze autora; zbiór uzupełniają kartki z życzeniami z okazji imienin oraz pocztówka z okazji Świąt Bożego Narodzenia. W korespondencji tej nie brakuje akcentów humorystycznych, przeważa jednak refleksja nad gorzką rzeczywistością okupacyjną. Zbiór tworzy 15 rysunków (brak rys. nr 3) wykonanych na niewielkich kartkach czarnym piórkiem i podkolorowanych akwarelką, numerowanych i sygnowanych inicjałami malarza. Na większości z nich autor przedstawia siebie, jako wychudzonego, łysiejącego, przygarbionego starszego mężczyznę, borykającego się z problemem głodu. Anemiczna postać malarza przedstawiona jest w pozornie tylko zabawnych sytuacjach. Na jednym z rysunków ukazana została rodzina artysty zjadająca trawę z komentarzem: „U nas już wiosna. Trawy się zielenią a my powoli zjadamy przydzielony nam kontyngent". Innym razem nadmienia o chlebie „oszczędnościowym" kiepskiej jakości oraz tłuszczu pozyskiwanym z farb olejnych: „Jedyny rezerwuar, na jaki jeszcze reflektować możemy". Rysunek wychudzonej, marnej krowy, zawiera następujący komentarz: „Wczoraj idąc na przechadzkę, spotkałem jakieś zwierzę, którego nie mogłem sobie przypomnieć. Powiedziano mi, że jest to krowa. Zwierzę to podobno było hodowane w dawnej Polsce, jako zwierzę domowe. Dziś już ostatnia przeznaczona dla polskiej cywilnej ludności. Skóra przeznaczona do muzeum Przyrodniczego w Nowym Sączu".

Podstawę wyżywienia stanowiły ziemniaki, które każdego dnia po ugotowaniu – jak ironicznie zauważył Cieczkiewicz – przybierały inną nazwę: tylko w poniedziałek ziemniaki nadal były „ziemniakami"; w następnych dniach tygodnia określane były w sposób bardziej wyrafinowany, przybierając miano: „kartofli", „gruli", „branburek", „baraboli", „bulw", a nawet (w niedzielę) „Pomme de terre".

Drugi największy z późniejszego okresu zbiór listów Edmunda Cieczkiewicza adresowany do Bronisławy Rychter-Janowskiej, znajdujący się w Dziale Rękopisów Biblioteki PAU i PAN w Krakowie (nr inw. Rkps, 10146), powstał w latach 1951–1953 w Rytrze. Kolekcja ta ma nieco inny charakter niż poprzednie, jest bardziej refleksyjna, filozoficzna, mniej w niej humoru, więcej nostalgii i zadumy. Jest to bardzo trudny dla artysty okres życia, w którym traci wzrok, o czym nadmienia, pisząc: „[...] jest mi coraz trudniej, ślepnę z każdym dniem".

Pismo staje się mniej czytelne, nie trzyma się prostej linii; w listach pojawiają się liczne kleksy. Widać, że pisanie sprawia Cieczkiewiczowi trudność fizyczną. Miejscami korespondencja przeradza się w spowiedź, w gorzką refleksję nad życiem

pełnym osamotnienia i bezradności powodowanej postępującą chorobą. W jednym z listów wyznaje:

Dusza moja jest bezboleśnie smutna, ale nie dlatego, ze jestem zupełnie samotny – samotność można nawet pokochać. Tylko gdyby człowiek mógł myśleć nie tylko o tym co jest ale o tym jakby być powinno. Na ogród słońce świeci jest świeżo i zielono. Pięknie, ale ja nic nie widzę tego inaczej jak przez mgłę. Siedzę więc w domu i mózg mi się męczy nieodgadnionym sprawom. (Rytro, 2 sierpnia 1951).

Pisanie listów w tym okresie stanowi dla Cieczkiewicza rodzaj terapii. Doskwiera mu samotność i poczucie beznadziejności. Jego najbliżsi, zajęci sprawami codziennymi, nie zawsze są w stanie dotrzymywać mu towarzystwa. Opisując rytuał dnia, stwierdza melancholijnie:

Rano gdy otwieram okno mówię pacierz, czasem na mojej ławeczce w zaciszu, gdy ładnie słonecznie przejdę się po ogrodzie – wracam do domu, porządkuje swoje różne śmieci fajkę, tytoń i myję stół. Gdy do Ciebie listu nie piszę, nie wiem co ze sobą zrobić. Ani czytać, ani malować – więc co robić? Siadam w moim fotelu na którym mi nogi cierpną i zaczynam kopcić fajkę. Patrzę na dym i wspominam różne epizody z mojego żywota. (Rytro, 2 sierpnia 1951).

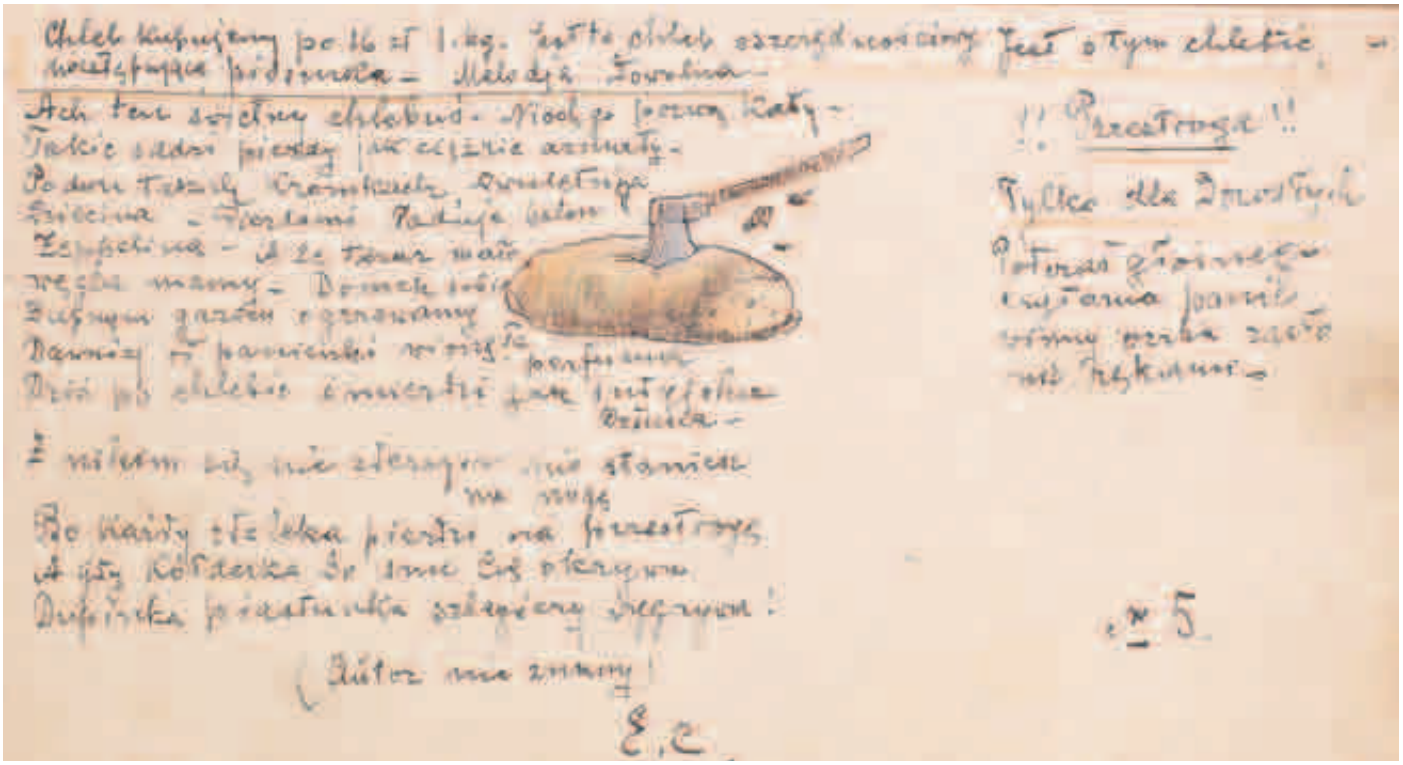
Często podkreślał, jak wiele zawdzięcza Bronisławie Rychter-Janowskiej, o czym świadczą słowa: *W każdej ciężkiej dla nas chwili spieszyłaś nam z ratunkiem. Do ostatka Twoich sił jeszcze o nas pamiętasz i co możesz przesyłasz.* Jednocześnie przeczuwając zbliżającą się śmierć, napisał: *Ja już także zbliżam się do mety – a nie wiadomo, które jest z nas [jej] bliżej – zostawiam to już Bogu* (Rytro, 31 sierpnia 1953).

Wybrane cytaty stanowią oczywiście tylko niewielki wycinek z korespondencji Edmunda Cieczkiewicza, będącej częścią zachowanej po nim spuścizny. Pozwala ona na lepsze zrozumienie twórczości malarskiej artysty oraz umożliwia bardziej całościowe poznanie jego osobowości, odznaczającej się poczuciem humoru i sarkazmem, a także dobrocią, wrażliwością i życzliwością. Czułą stronę charakteru artysty odsłaniają jego własne słowa, napisane pod koniec życia, które stanowią najlepszą puentę niniejszego tekstu.

Ucieknie Ci szczygieł, wołasz odpowiedniego świętego i masz szczygła z powrotem. Do każdej sprawy masz innego świętego. Ja znam tylko świętego Antoniego i św. Franciszka biedaka, z którym mam kontakt. O Świętym Tadeuszu nie wiem jakie ma zalety. Ze świętych niewiast znam św. Apolonię, tę od bólów zębów, ale ponieważ nie mam ani jednego zęba więc nie mam z czym się do niej zwracać, chyba gdyby się interesowała sztucznymi zębami, które mam wśród również drogocennych przedmiotów w szufladzie stoliku. Siedząc samotny rozmyślam – wywracam mózg podszewką na wierzch i dochodzę do pewnika, że z chwilą śmierci – anieli niosą mnie do nieba – bo i rzeczywiście życie moje upłynęło na samych cnotliwych uczynkach. Fragment z listu Edmunda Cieczkiewicza do Bronisławy Rychter-Janowskiej, Rytro 23 czerwca 1951.

Anna Florek
Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu

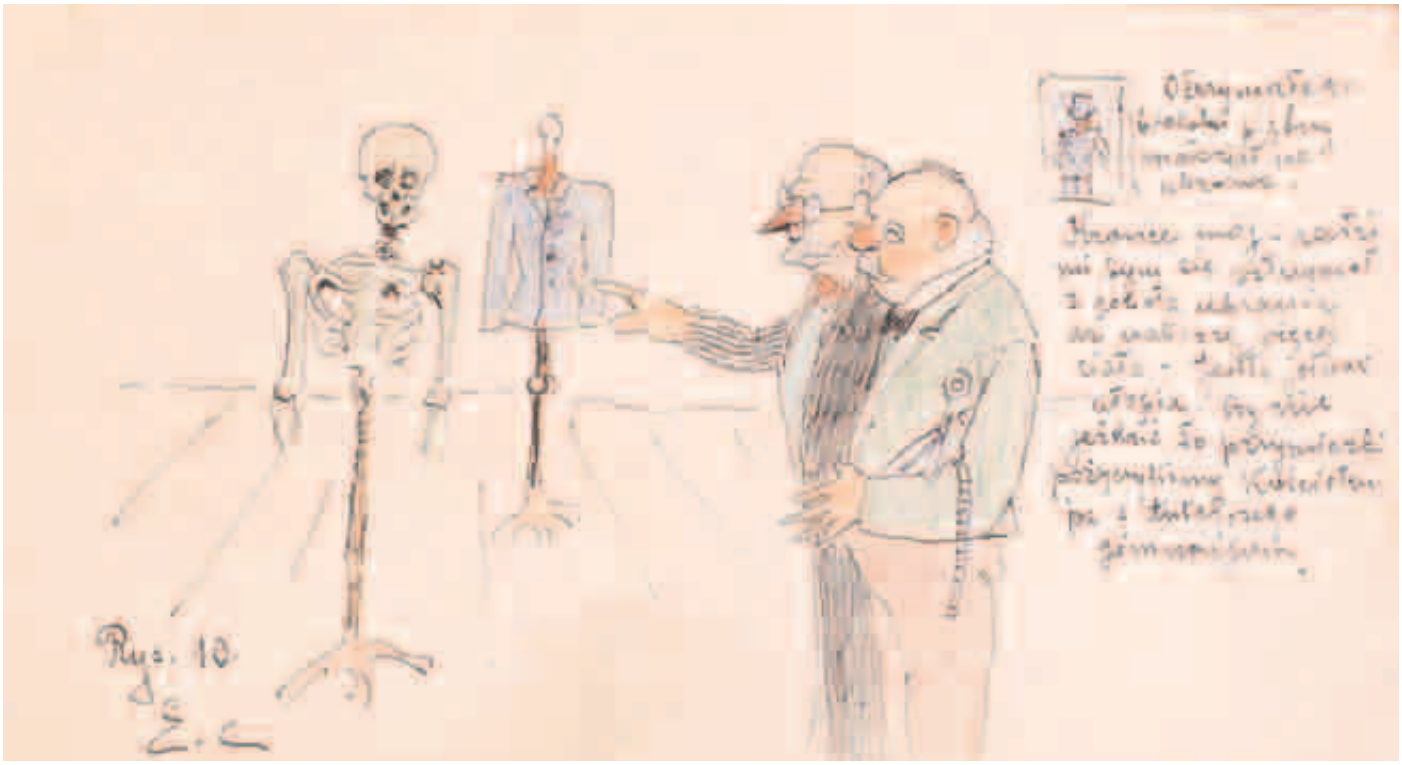
Korespondencja Edmunda Cieczkiewicza do przyjaciół ze Lwowa z lat 1941–1943.
Ze zbiorów Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Muszynie



Korespondencja Edmunda Cieczkiewicza do przyjaciół ze Lwowa z lat 1941–1943.
Ze zbiorów Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Muszynie

Jestto mój ostatni autoportret
Jutro golę - brodę.
Tango!
Rys. 8
E. C.

Zabrałem się do urządzenia pasieki.
Idę właśnie pobierać miód.
Rys. 9.
E. C.

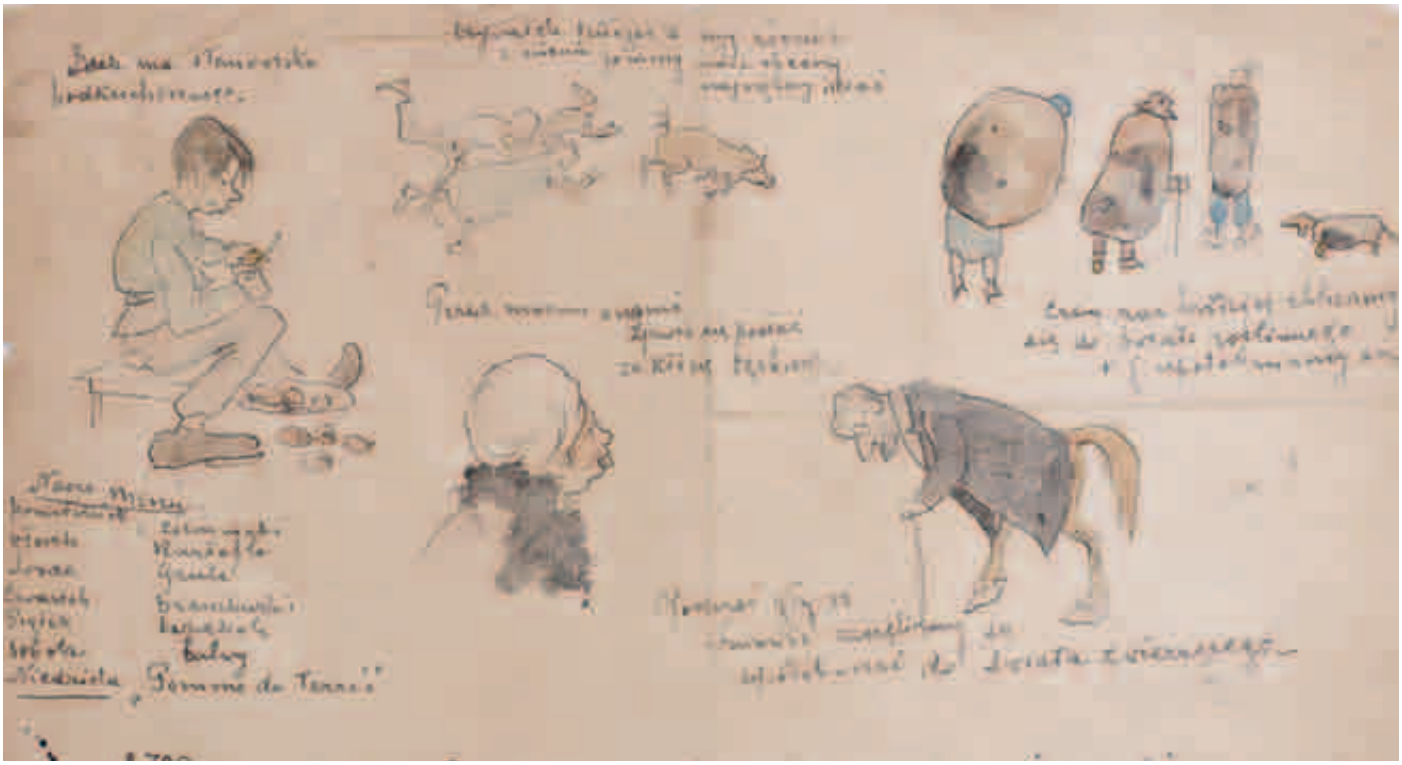


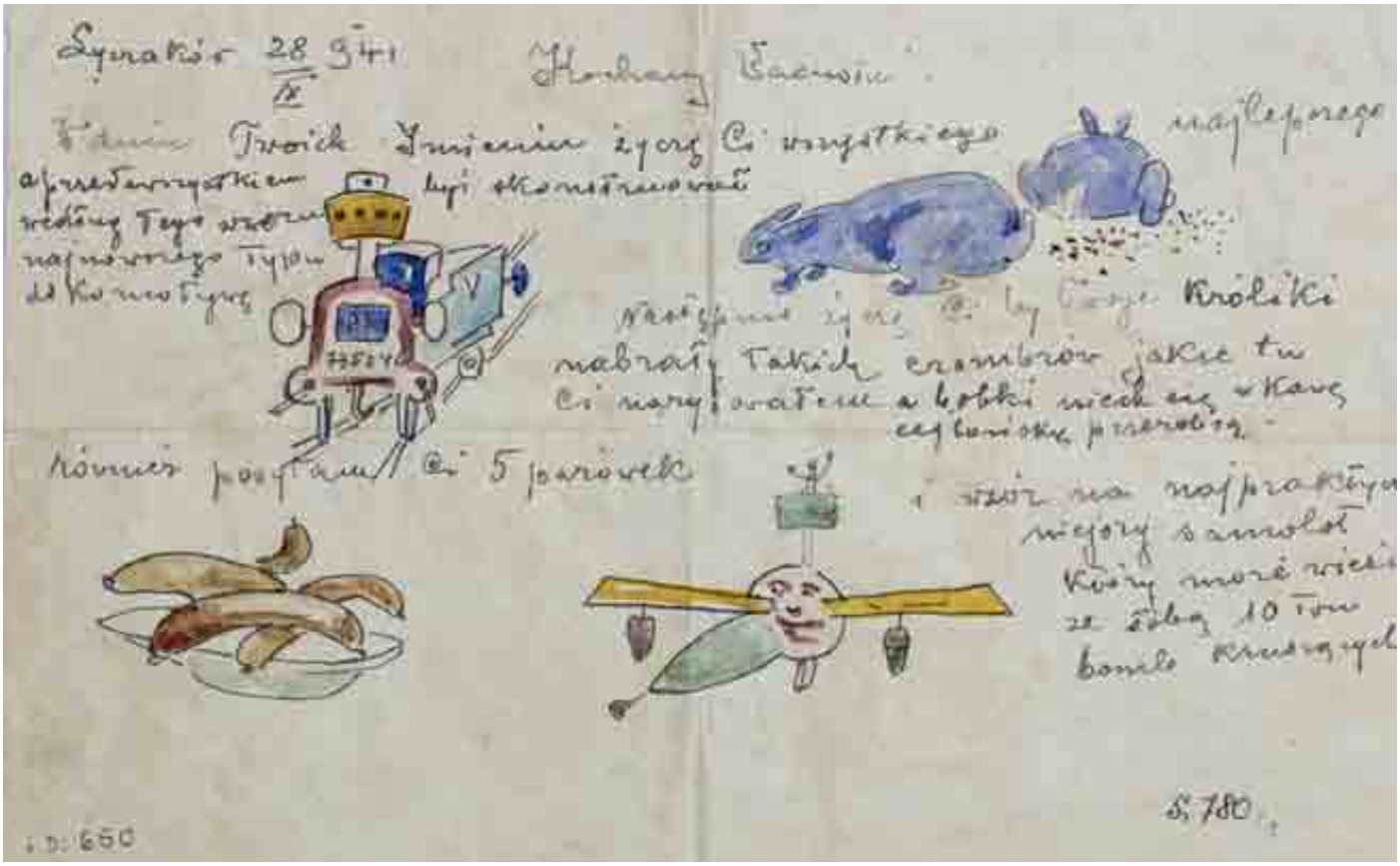
Korespondencja Edmunda Cieczkiewicza do przyjaciół ze Lwowa z lat 1941–1943.
Ze zbiorów Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Muszynie

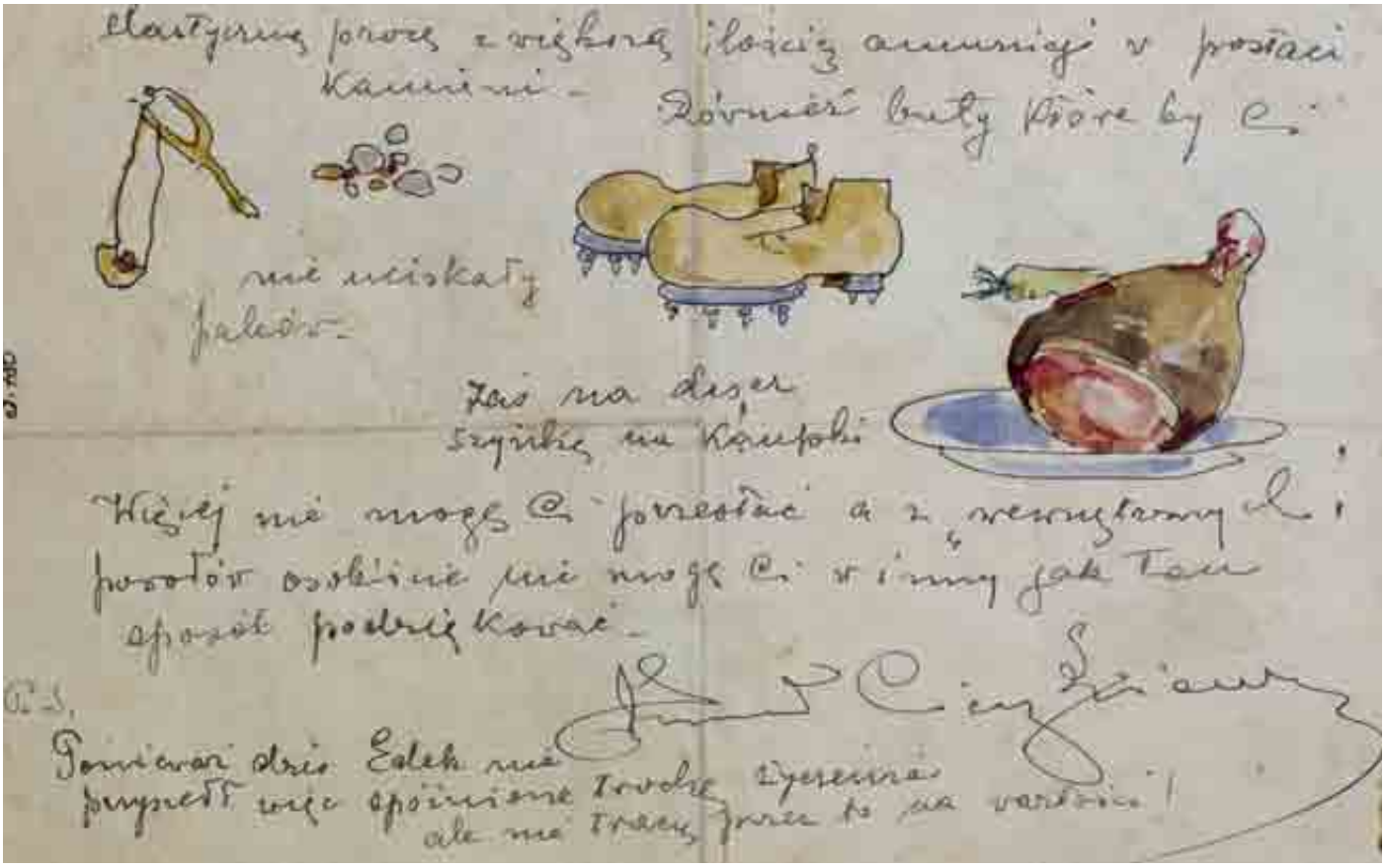
Rys. 12

Rys. 13.

Korespondencja Edmunda Cieczkiewicza do przyjaciół ze Lwowa z lat 1941–1943.
Ze zbiorów Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Muszynie

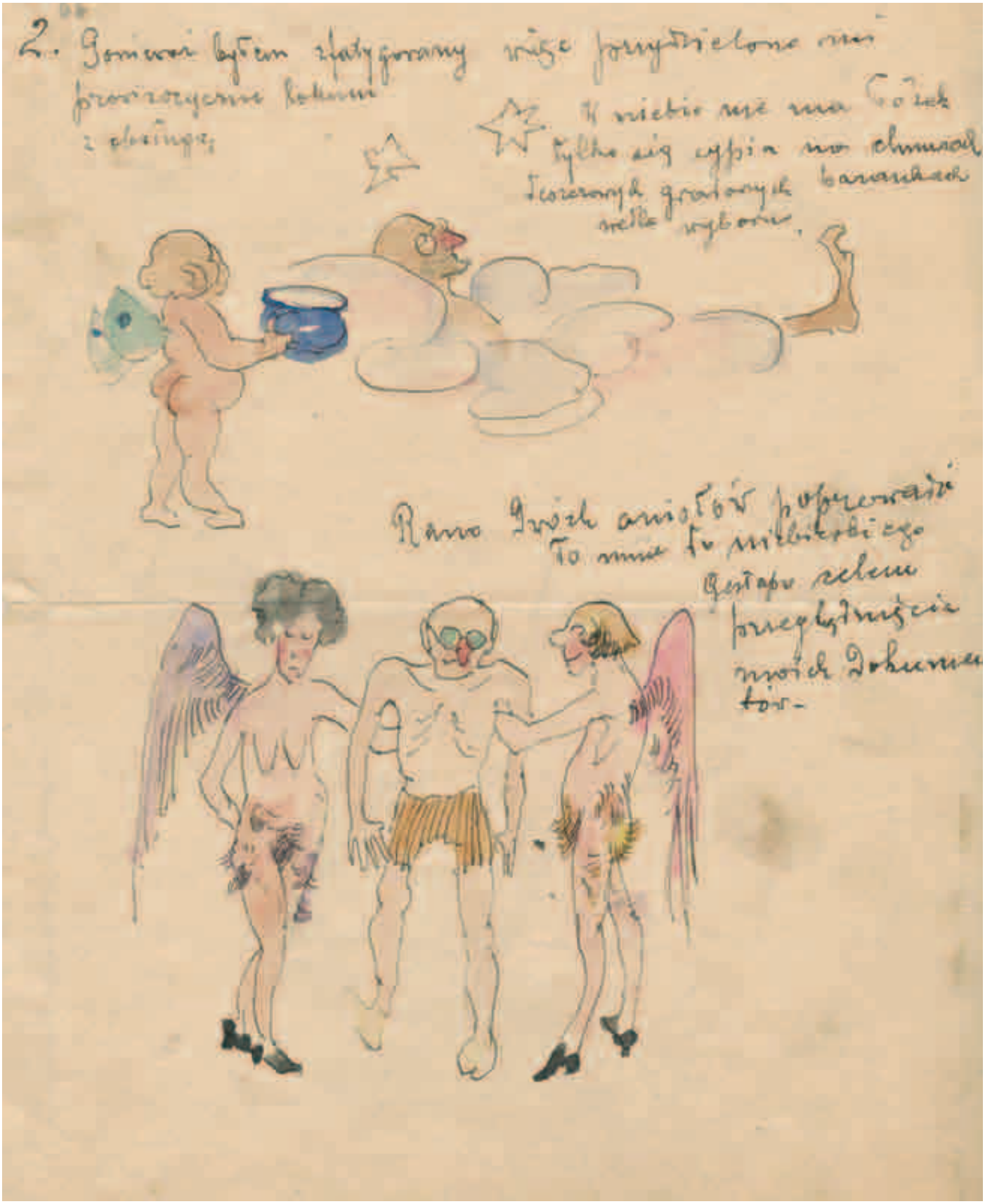




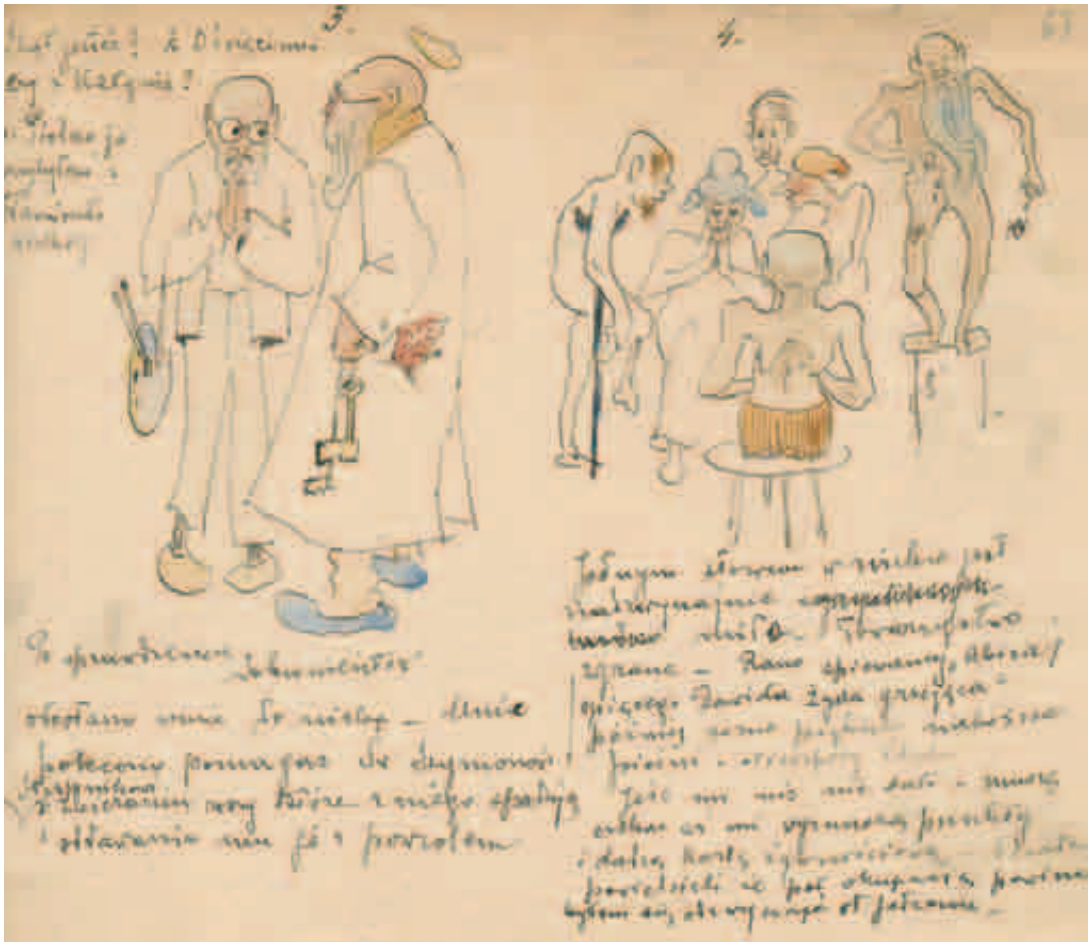


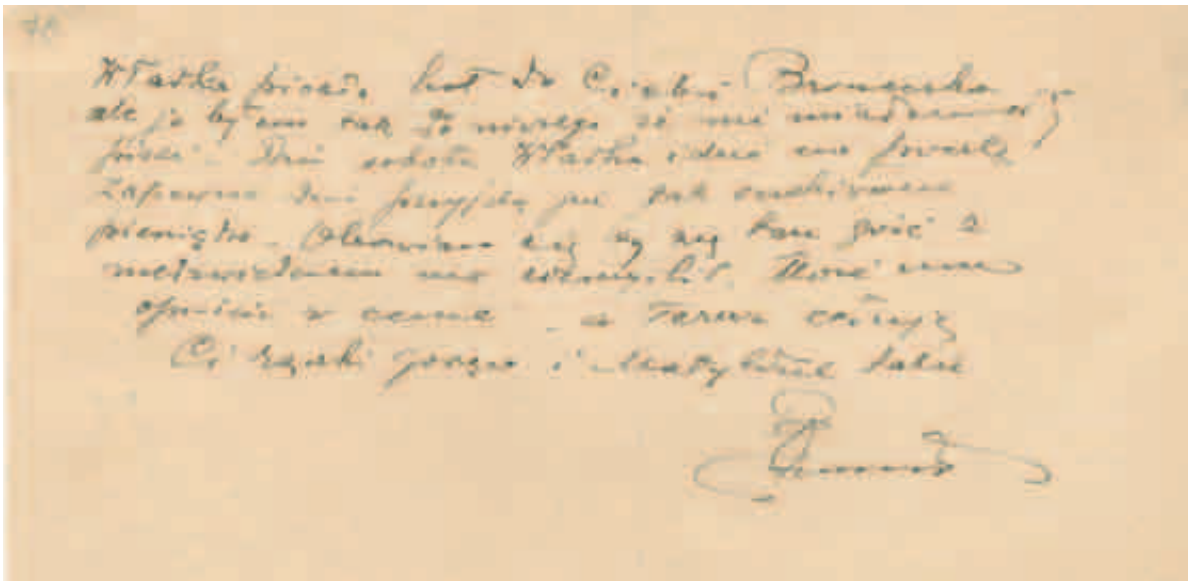
Korespondencja Edmunda Cieczkiewicza do przyjaciół ze Lwowa z lat 1941–1943.
Ze zbiorów Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Muszynie

Korespondencja Edmunda Cieczkiewicza do Bronisławy Rychter-Janowskiej z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Działu Rękopisów Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

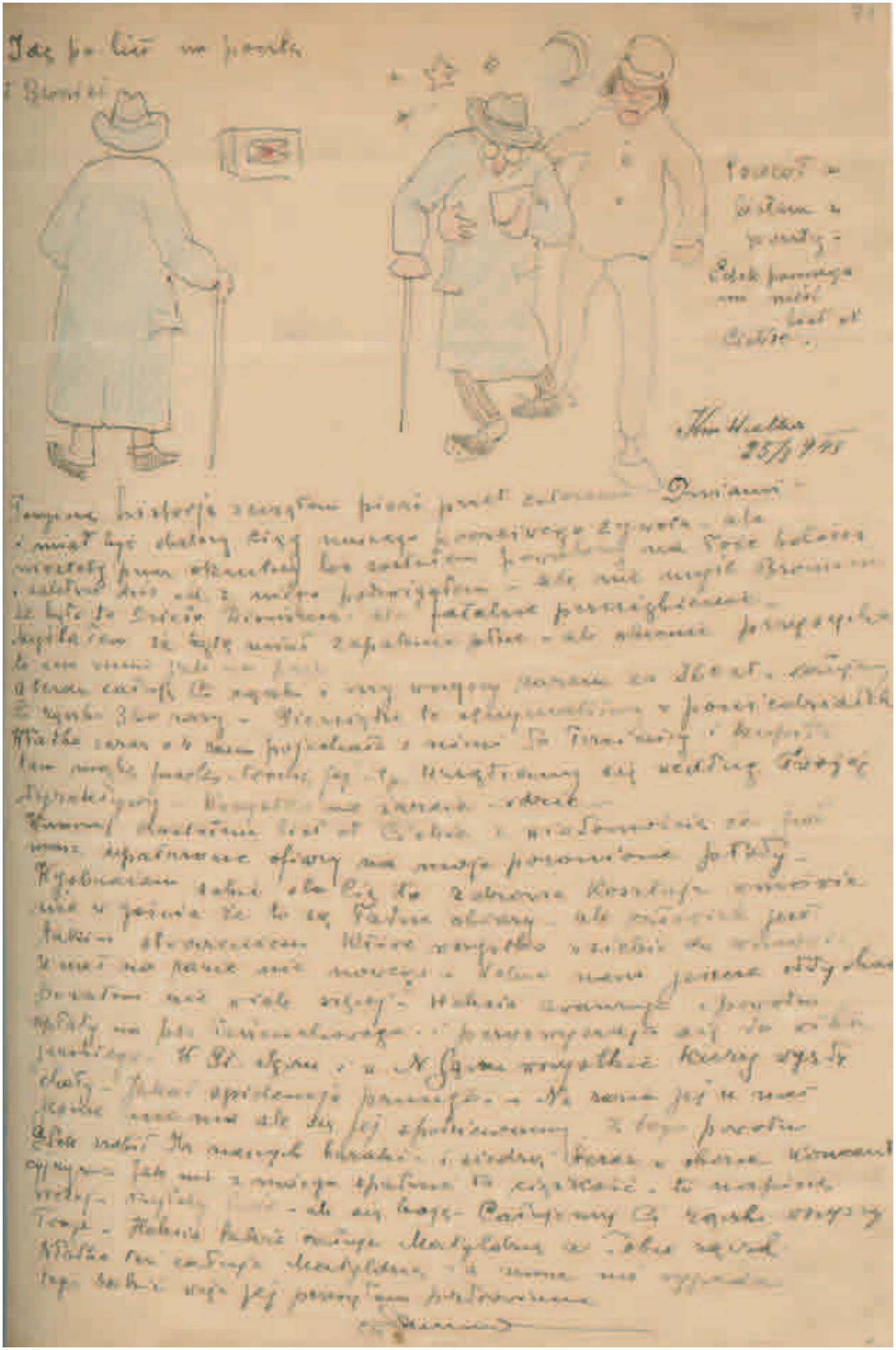


Korespondencja Edmunda Cieczkiewicza do Bronisławy Rychter-Janowskiej z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Działu Rękopisów Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu



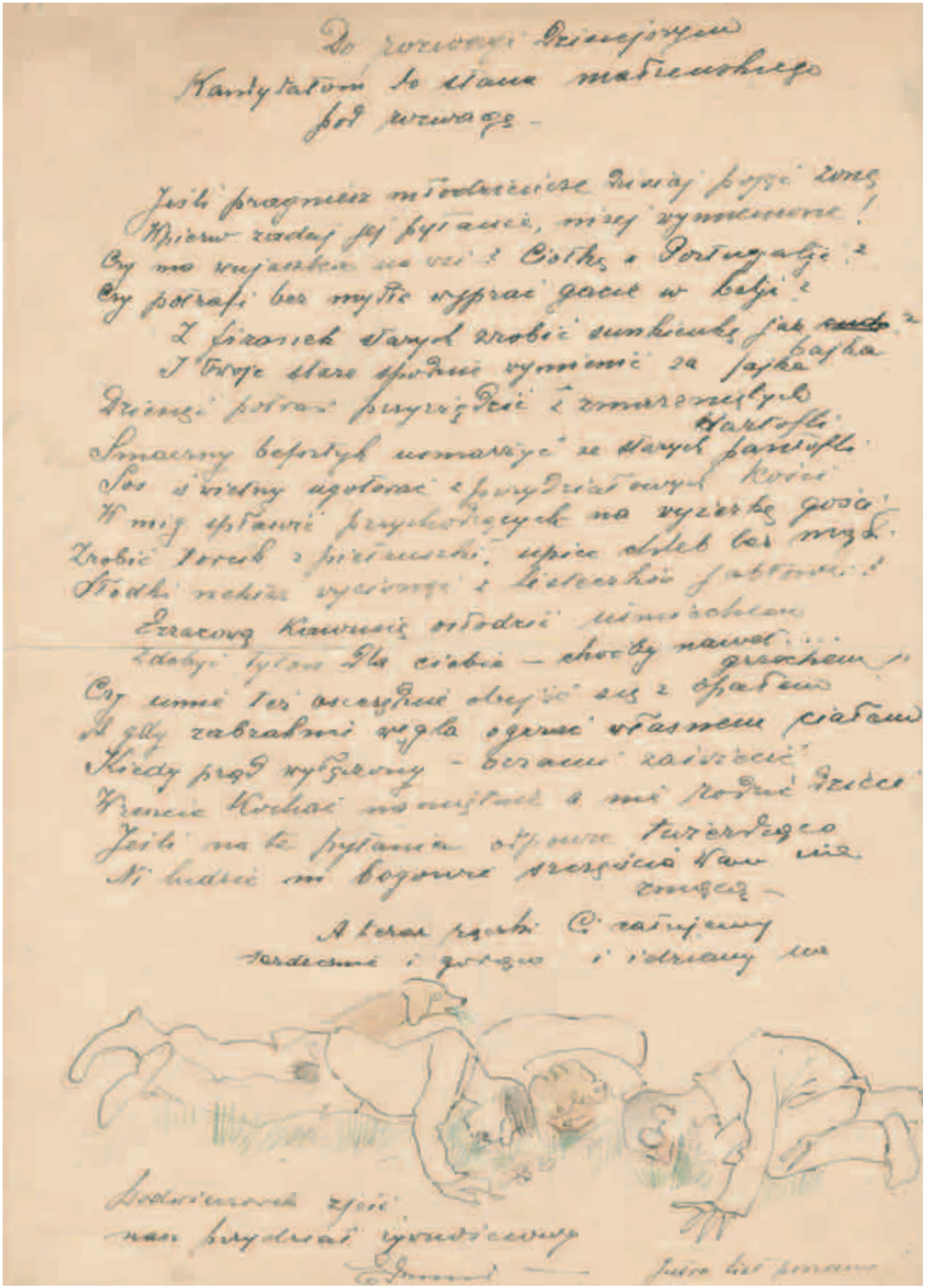


Korespondencja Edmunda Cieczkiewicza do Bronisławy Rychter-Janowskiej z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Działu Rękopisów Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

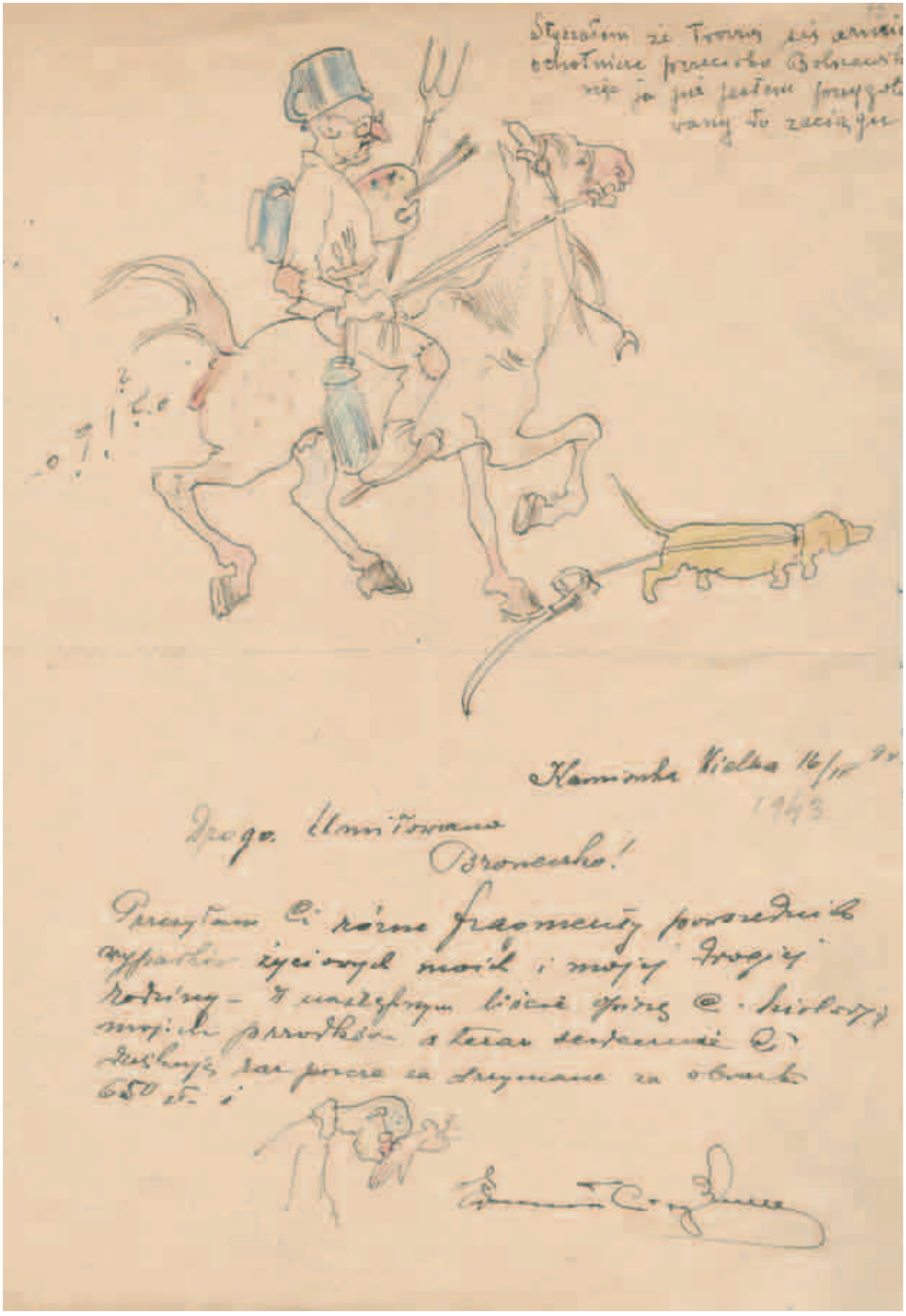


Korespondencja Edmunda Cieczkiewicza do Bronisławy Rychter-Janowskiej z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Działu Rękopisów Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

73
Władka z Edkiem grają na fortepianie
Edek otwiera głowę przed gazami.
Władka myje podłogę - i ja przyświecam z Gasmaską
Najprzedniejszy tytoń macedoński
Nur für Polen
Kamionka Wielka 4/4 943
Droga Kochana Broneczko!
Dalsze (wypadki) epizody z naszego codziennego żywota kocieńskich ludzi przerwane mi wezwaniem do telefonu więc resztę Ci wyrysuję i opiszę z tymczasem Ci dołączam aktualny wierszyk.



Korespondencja Edmunda Cieczkiewicza do Bronisławy Rychter-Janowskiej z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Działu Rękopisów Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu


Styczałem że Tworzą się armie
ochotnicze przeciwko Bolszewik
nie ja już jestem przygot
wany do zaciągu

Kamionka Wielka 16/II 94
1943

Drogo Umiłowana
Broneczko!

Przesyłam Ci różne fragmenty powszednich wypadków życiowych moich i mojej drogiej rodziny – w następnym liście opiszę Ci historyę moich przodków a teraz serdecznie Ci dziękuję raz jeszcze za otrzymane za obrazki 650 zł. i

Korespondencja Edmunda Cieczkiewicza do Bronisławy Rychter-Janowskiej z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Działu Rękopisów Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

Historja mojej rodziny

Korespondencja Edmunda Cieczkiewicza do Bronisławy Rychter-Janowskiej z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Działu Rękopisów Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

79
Wuj stryjeczny położył wielkie zasługi na polu agronomii.
Wnuk był bardzo cenionym rzeźbiarzem i stawiał monumentalne pomniki których nawet niemcy nie mogli zburzyć
Mój zięć uprawiał z zamiłowaniem ornitologię

Korespondencja Edmunda Cieczkiewicza do Bronisławy Rychter-Janowskiej z lat 1942–1946, Kamionka Wielka. Ze zbiorów Działu Rękopisów Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

Brat ciotczny ma[illegible]
u siebie liczną i doborową
psiarnię.

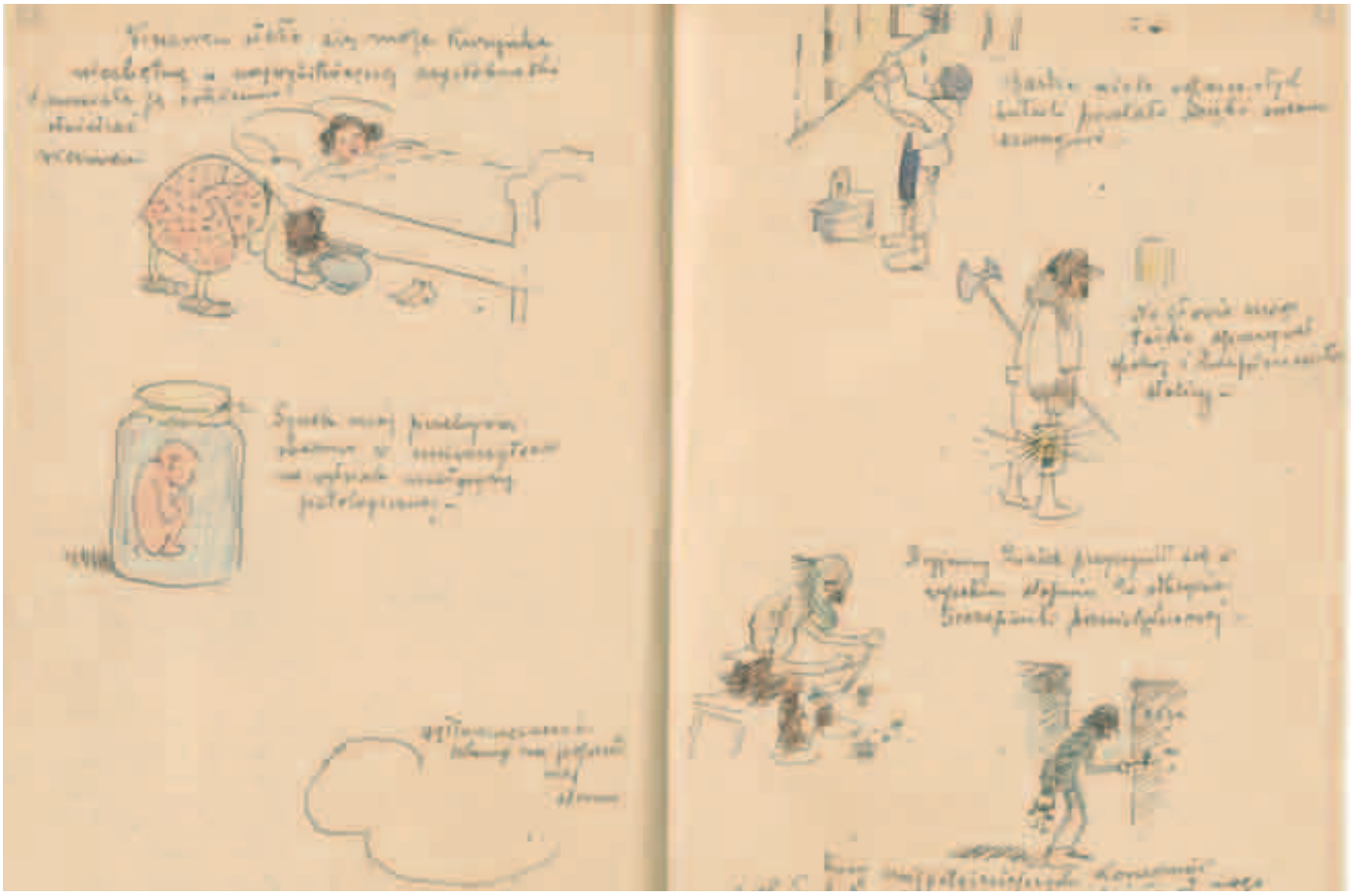
Siostrzeniec
mój nosił
ubrania od
najtroższych
pierwszorzędnych
mistrzów krawiec-
kich

Kuzyn ciotczny mój
przebywał stale i obracał
się w pierwszorzędnych
magnackich salonach

Wczoraj otrzy-
małem
portret
protoplasty
mojej rodziny

Ta plama powstała z oleju lnianego a nie
z masła a piszę to
i zaznaczam dla tego
by się władzom nie
narazić że jakiś Polak
jadam masło.

a kartę żywnościowej
nie posiadam



Korespondencja Edmunda Cieczkiewicza do Bronisławy Rychter-Janowskiej z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Działu Rękopisów Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

Sardynki które mi ze Stockholmu przysłali w nieprawdopodobny sposób rozmnażają się medal.

Kochana Droga Broneczko!

Ponieważ mózg mój z każdym Dniem pokrywa się coraz większą ilością wapna więc nakrywa mi cały dowcip.
Prócz tego rodzina moja tak jest rozrzucona po Generalgubernatorstwie i państwach sojuszniczych – że brak mi w ~~nich~~ mej szerszych wiadomości –

a teraz całuję Ci rączki
Małgłuję z lekka ołemnie uściśnij

[illegible]

Największa Kamionka 17/VI 943 –

Abizaj śpiącego
Dawida grzejąc
Aman!
Córka Abizaja z
wyszabrowanym
lisem

Korespondencja Edmunda Cieczkiewicza do Bronisławy Rychter-Janowskiej z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Działu Rękopisów Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

Kamionka Wielka 6/II 946

Droga Kochana i Odwrzona
Broneczko!

Ponieważ kursuje teraz o jeden pociąg osobowy więcej - więc i list od Ciebie otrzymałem ~~[illegible]~~ rano po godz. 8 - dnia 4/II. - Nie przypuszczałaś może nigdy że będziesz kiedyś w życiu ludziom wozy iskała. Mądry człowiek nie powinien się niczemu dziwić więc i taka sytuacja życiowa nastąpić mogła a wreszcie czy w obecnych warunkach w naszej teraźniejszej Ojczyźnie i przy takiej bałaganowej gospodarce można się czegoś lepszego spodziewać od życia! Sztuka brała się teraz z Dorami. Z wielką wzgardą odnosisz się do tych insektów - a jednak wielu ludzi zawdzięcza im życie - Żołnierze w okopach dzięki temu że się musieli bezustannie skrobać nie pomarzli - Na razie kończę tę zawrzoną sprawę i przechodzę do innego tematu - Władka ma pretensje do mnie że w jednym z listów do Ciebie dałem jej nie odpowiednią głowę - Naprawiam więc teraz ten błąd i robię jej inny portret a mianowicie „cufacz" Ja się także zmieniłem od tamtego listu i trochę nabrałem ciała

Ze mi nawet w malowaniu kiczów przeszkadza -

Tylko Edek się nie wiele zmienił -

Parur tylko trzyma się w fasonie - i przygotowuje się na wesela które się już wkrótce rozpoczną.

Korespondencja Edmunda Cieczkiewicza do Bronisławy Rychter-Janowskiej z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Działu Rękopisów Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

Szkicownik Edmunda Cieczkiewicza z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Gabinetu Grafiki Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

Jabłoń i
Sępak

6

Szkicownik Edmunda Cieczkiewicza z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Gabinetu Grafiki Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

Szkicownik Edmunda Cieczkiewicza z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Gabinetu Grafiki Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

20

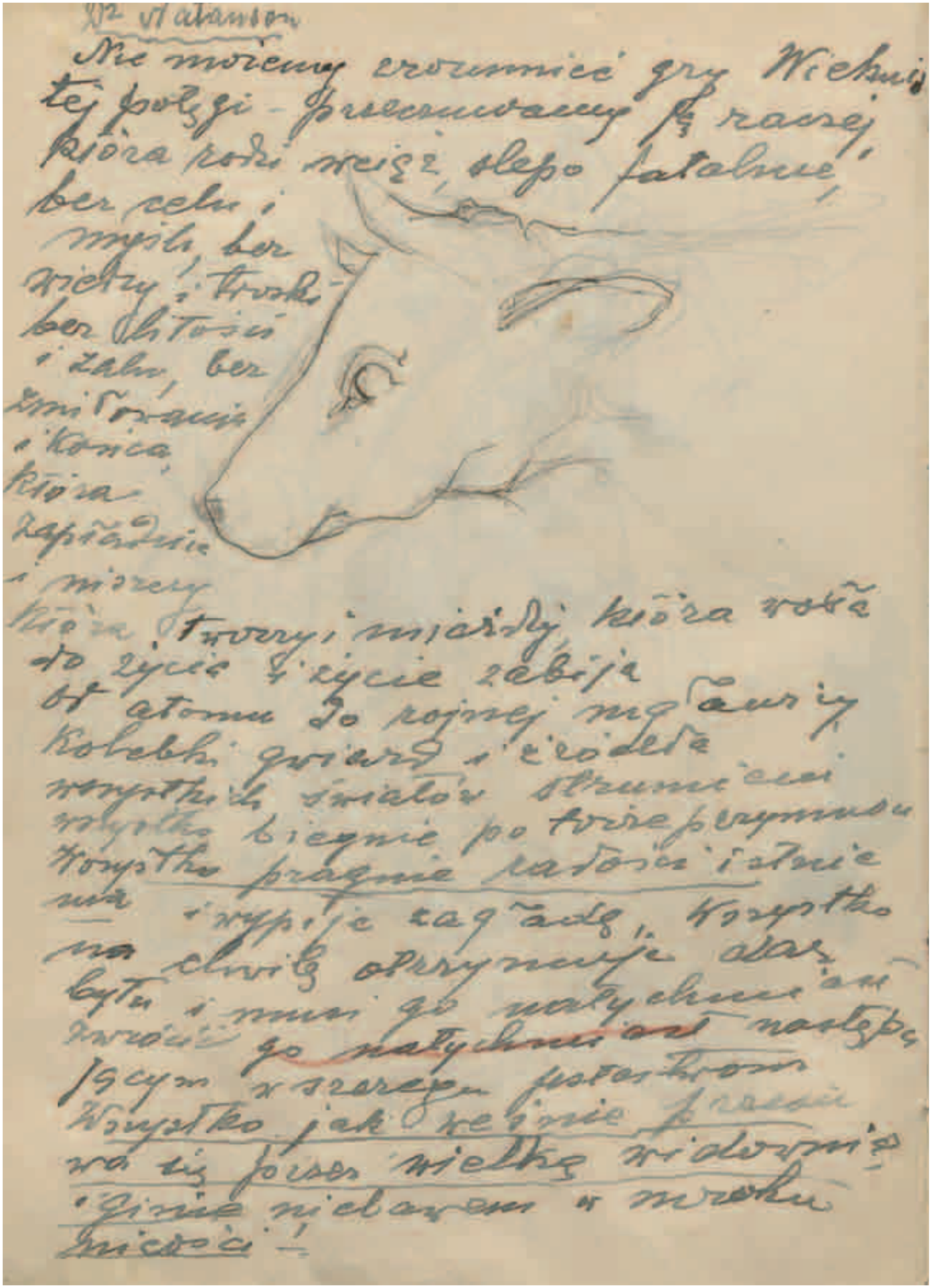
Szkicownik Edmunda Cieczkiewicza z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Gabinetu Grafiki Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

22

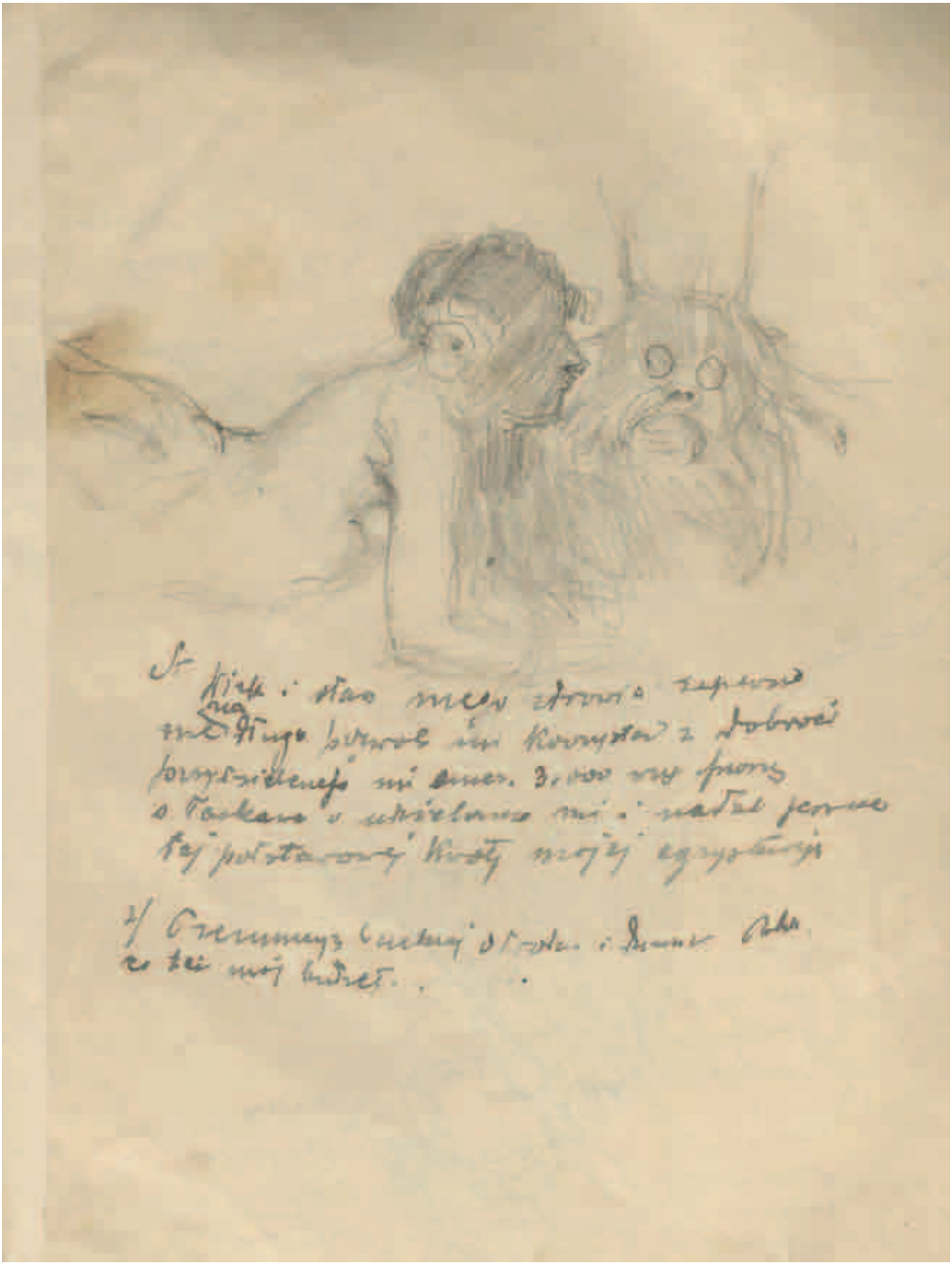
Szkicownik Edmunda Cieczkiewicza z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Gabinetu Grafiki Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

Szkicownik Edmunda Cieczkiewicza z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Gabinetu Grafiki Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

Szkicownik Edmunda Cieczkiewicza z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Gabinetu Grafiki Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu



Szkicownik Edmunda Cieczkiewicza z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Gabinetu Grafiki Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu



Szkicownik Edmunda Cieczkiewicza z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Gabinetu Grafiki Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

Szkicownik Edmunda Cieczkiewicza z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Gabinetu Grafiki Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

od 10 do końca [illegible] słonecznie przy 12°
mrozu w nocy

Życie jest ożywionym kształtem
i kiedy ten kształt ulega zniszczeniu
życie się kończy - śmierć rozbija
kształt i życie się kończy - człowiek ginie
(John Galsworthy)

70

Szkicownik Edmunda Cieczkiewicza z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Gabinetu Grafiki Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

Szkicownik Edmunda Cieczkiewicza z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Gabinetu Grafiki Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

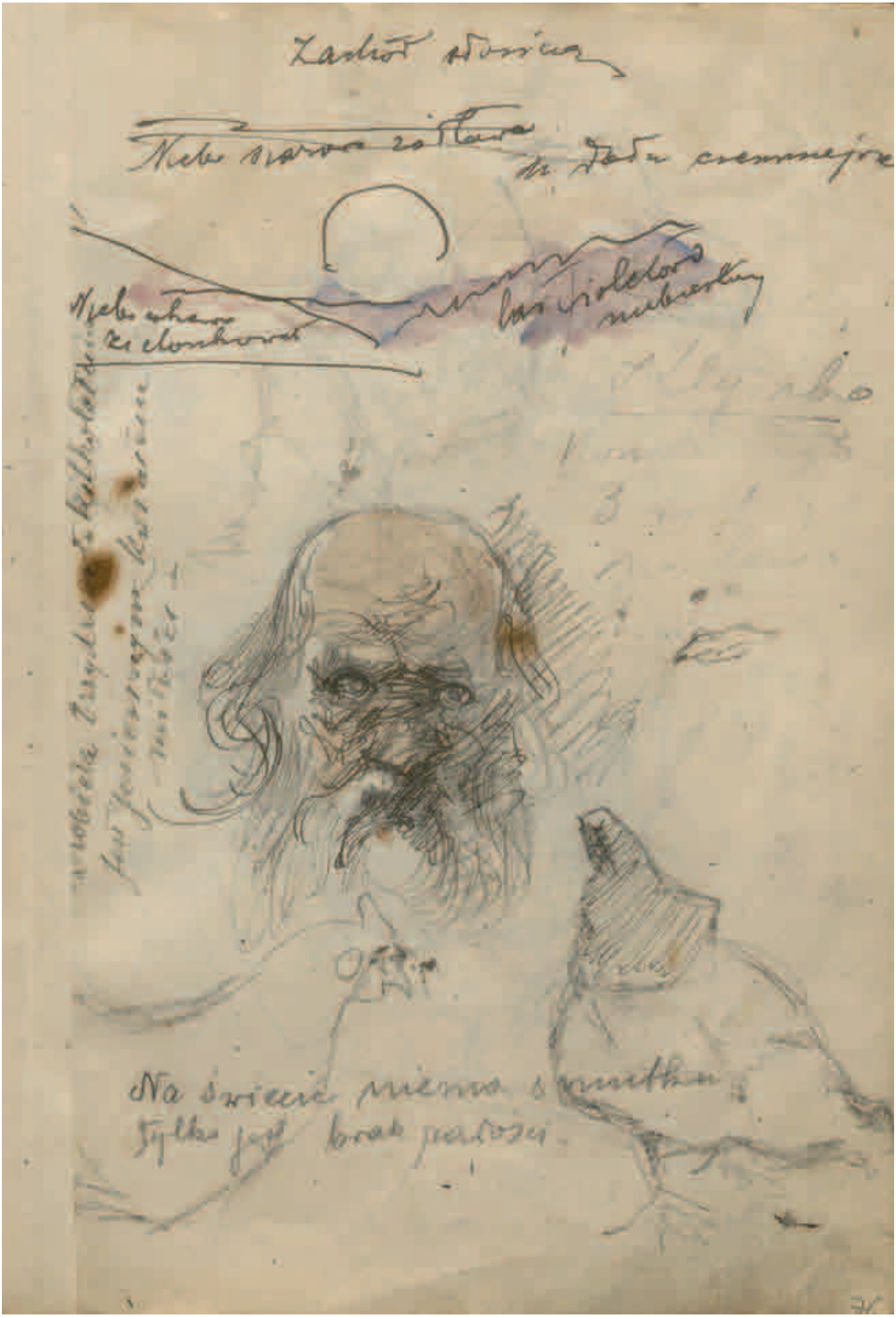
Śmierć! Jest to otwarcie
i zamknięcie się wrót!

Jedna jest rzecz
na świecie
realna –
Mianowicie
idea, dla
której się
żyje – Poza tem
pozostaje
człowiekowi
nie wiele

Całkowita niewiara jest czemś co z
gruntu przeczy popędom duszy
ludzkiej

I wesz może być odważną
(Byron)

Epoka rozumu kończy się barbarzyńską
głupotą – (Pięć rewol. francuskich
filozofia –


Zachód słońca
Na świecie niema smutku
tylko jest brak pałości

Szkicownik Edmunda Cieczkiewicza z lat 1942–1946, Kamionka Wielka.
Ze zbiorów Gabinetu Grafiki Muzeum Książąt Lubomirskich Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu

Spis reprodukcji

1. *Widok na Giewont*
olej na tekturze
51,5 x 69 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

2. *Pejzaż tatrzański z niedźwiedziem*
olej na tekturze
51 x 71 cm
sygn. p.d.: Edmund Cieczkiewicz
własność prywatna

3. *Pejzaż zimowy z Tatrami w tle*
olej na tekturze
49 x 69,5 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

4. *Widok na Giewont*
olej na sklejce
40,5 x 36,5 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

5. *Fantazja tatrzańska*, 1934
olej na tekturze
50 x 62 cm
sygn. p.d.: E. Cieczkiewicz 1934
własność prywatna

6. *Zima w sadzie*
olej na tekturze
49 x 69,5 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

7. *Droga przez śnieg,*
olej na płótnie
77 x 107 cm
sygn. p.d.: E. Cieczkiewicz
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/1213/S

8. *Zima*, ok. 1937
olej na sklejce
33 x 40 cm
sygn. p.d.: Edmund/ Cieczkiewicz
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/2994/S

9. *Kapliczka na drzewie*
olej na tekturze
23 x 30 cm
sygn. l.d.: Edmund Cieczkiewicz
własność prywatna

10. *Zima*
olej na płótnie
49 x 59,5 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

11. *Pejzaż zimowy*
olej na tekturze
20,5 x 29 cm
sygn. l.d.: Cieczkiewicz
własność prywatna

12. *Pejzaż zimowy*
olej na tekturze
32,6 x 38,7 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/2272/S

13. *Zima*
olej na sklejce
40,5 x 35,5 cm
sygn. p.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

14. *Zima w górach*
olej na sklejce
36 x 40 cm
sygn. p.d.: Cieczkiewicz
Śląski Dom Aukcyjny

15. *Pejzaż miejski zimą,* 1912
olej na tekturze
34 x 45 cm
sygn. l.d.: E? Cieczkiewicz/ 912
własność prywatna

16. *Ogród z widokiem na kościół kolejowy w Nowym Sączu*, 1920
olej na tekturze
50 x 70 cm
sygn. l.d.: Edmund Cieczkiewicz/1920
własność Krzysztofa Grabka

17. *Pejzaż w dolinie*
olej na tekturze
35 x 35 cm
sygn. p.d.: E. Cieczkiewicz
własność Krzysztofa Grabka

18. *Chata przy zrębie*
olej na płótnie
37 x 41,5 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

19. *Aleja z drzewami*
olej na sklejce
24,5 x 44,5 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

20. *Zbierająca kwiaty*
olej na tekturze
33 x 38 cm
sygn. l.d.: Edmund Cieczkiewicz
własność prywatna

21. *Kościół w Mniszku*
olej na tekturze
34 x 51 cm
sygn. p.d.: E. Cieczkiewicz
ze zbiorów Towarzystwa Miłośników
Piwnicznej, nr inw. 65-Ob./ TMP

22. *Widok na Piwniczną*
olej na tekturze
35 x 51 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
nr inw. 64-Ob./ TMP
ze zbiorów Towarzystwa Miłośników
Piwnicznej

23. *Kramy przed Magistratem*
olej na tekturze
47 x 34 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
nr inw. 21-Ob./ TMP
ze zbiorów Towarzystwa Miłośników
Piwnicznej

24. *Droga w Stadłach,* 1943
olej na sklejce
65 x 80,5 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/1409/S

25. *Kapliczka na drzewie*
olej na sklejce
42,5 x 43 cm
sygn. l.d.: Edmund Cieczkiewicz
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/120/S

26. *Chata z malwami*
olej na sklejce
43 x 42,5 cm
sygn. l.d.: Edmund/ Cieczkiewicz
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/119/S

27. *Widok Popradu koło willi Orlęta*
olej na tekturze
32,5 x 50 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
ze zbiorów Towarzystwa Miłośników
Piwnicznej, nr inw. 22-Ob./ TMP

28. *Pejzaż z Kamionki Wielkiej*
olej na sklejce
41 x 39,5 cm
sygn. l.d.: Edmund Cieczkiewicz
własność prywatna

29. *Pejzaż wiejski z kurami*
olej na pilśni
33 x 43 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr. inw. MNS/2271/S

30. *Sianokosy*
olej na pilśni
69 x 83,5 cm
nie sygn.
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/1694/S

31. *Dziewczyna zbierająca maki*
olej na tekturze
47,5 x 70 cm
sygn. l. d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

32. *Procesja*
olej na sklejce
44 x 54,5 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

33. *Droga w Kamionce Wielkiej*
olej na tekturze
70 x 105 cm
sygn. p.d.: Edmund/ Cieczkiewicz
własność prywatna

34. *Burza*
olej na tekturze
20 x 26 cm
sygn. p.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

35. *Pejzaż jesienny*
olej na tekturze
48 x 70 cm
sygn. l.d.: Cieczkiewicz
własność prywatna

36. *W dolinie nad potokiem*
olej na płótnie
70,5 x 100 cm
sygn. l.d.: Cieczkiewicz
własność Krzysztofa Grabka

37. *Zachód słońca*
olej na tekturze
67 x 44,5 cm
sygn. l.d.: Cieczkiewicz
własność prywatna

38. *Zachód słońca nad moczarami*
olej na tekturze
42 x 57 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

39. *Chata w Rytrze podczas powodzi*
olej na sklejce
43 x 42,5 cm
sygn. l.d.: Edmund Cieczkiewicz
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/122/S

40. *Strumień*
olej na pilśni
33 x 43 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/2273/S

41. *Pejzaż nadmorski*
olej na tekturze
33,5 x 40 cm
sygn. l.d.: Edmund Cieczkiewicz
własność prywatna

42. *Moczary*
olej na tekturze
48 x 60 cm
sygn. l.d.: Edmund Cieczkiewicz
własność Krzysztofa Grabka

43. *Lis w norze*
olej na tekturze
35 x 45 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

44. *Kury i kogut*
olej na płótnie
68 x 58 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewcz
własność prywatna

45. *Dziewczynka w lesie*
olej na płótnie
105 x 61,5 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

46. *Wnętrze kuchni*
olej na tekturze
44,5 x 59,5 cm
sygn. p.d.: E. Cieczkiewicz
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/1268/S

47. *Rozstrzelanie Żydów*, ok. 1940
olej na płycie pilśniowej
66 x 76,8 cm
sygn. l.d.: Edmund/ Cieczkiewicz
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/3455/S

48. *Kobieta*
olej na sklejce
27 x 19 cm
sygn. p.d.: Edmund / Cieczkiewicz 1912 (?)
własność prywatna

49. *Obierająca ziemniaki*,
olej na tekturze
34,5 x 42 cm
sygn. p.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

50. *Wnętrze*
olej na tekturze
33 x 40 cm
sygn. p.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

51. *Pikuś*
olej na tekturze
21 x 29 cm
sygn. p.d.: Pikuś / E. Cieczkiewicz
własność prywatna

52. *Obierająca*, 1928
olej na tekturze
18 x 29,9 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

53. *Martwa natura z rybami*
Kamionka Wielka, 1946
olej na tekturze
36 x 39,5 cm
sygn. p.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

54. *Martwa natura z jabłkami*
olej na pilśni
40,5 x 49,5 cm
sygn. l.d.: Edmund Cieczkiewicz
własność prywatna

55. *Para przy stoliku*
olej na tekturze
wym. 36 x 27 x 1,3 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/3154/S

56. *Głowa kobiety*
olej na tekturze
44,5 x 36 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

57. *Portret matki*
olej na tekturze
35 x 27,5 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

58. *Portret matki*, 1919
olej na tekturze
70,5 x 55,5 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz/ 1919
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/3153/S

59. *Chabry*
olej na tekturze
50 x 31 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

60. *Bzy*
olej na tekturze
62,5 x 46,5 cm
sygn. p.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

61. *Piwonie*
olej na tekturze
60,5 x 40 cm
sygn. p.d.: Edmund/ Cieczkiewicz
własność prywatna

62. *Bzy z widokiem na kościół*
w Mniszku n. Popradem
olej na tekturze
51,5 x 68 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

63. *Bzy z chrząszczem jelonkiem*,1943
olej na tekturze
56,5 x 46,5 cm
sygn. l.d.: Edmund Cieczkiewicz/ 1943
własność prywatna

64. *Autoportret*, 1939
akwarela na papierze
35 x 24,5 cm
sygn. p.d.: E. Cieczkiewicz, sygn. l.d.:
Ottynia/ 20/ 19. XII. 39
własność prywatna

65. *Autoportret*, 1942
czarny tusz na kartonie
14,7 x 17 cm
sygn. p.d: Edmnund Cieczkiewicz 17/9 942
ze zbiorów Muzeum Książąt Lubomirskich
w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich
we Wrocławiu, nr inw. 32498

66. *Widok na kościół OO. Bernardynów*
we Lwowie, Lwów 1941
akwarela na papierze
32,5 x 25 cm
sygn. p.d.: Edmund /Cieczkiewicz oraz napis
w l.d.: OO. Bernardynów/Lwów,1941
własność prywatna

67. *Widok na pensjonat wczasowy „Policjówka"*
akwarela na kartonie
32 x 41 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
ze zbiorów Towarzystwa Miłośników
Piwnicznej, nr inw. 66-Ob./ TM

68. *Zagroda wiejska*
akwarela na papierze
25 x 33,5 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

69. *Ptaki wśród wysokich traw*
akwarela na papierze
25 x 33,5 cm
sygn. p.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

70. *Wnętrze chałupy z kurami*, Ottynia 1940
akwarela na papierze
25 x 34 cm
sygn. w l. d. r. „Edmund Cieczkiewicz/ Ottynia
3/II 940
własność prywatna

71. *Chałupy zimą*
akwarela na papierze
24,5 x 34 cm
sygn. l.d.: Edmund Cieczkiewicz
własność prywatna

72. *Chatka*, 1948
akwarela na papierze
10,5 x 14,5 cm
sygn. przy lewej krawędzi: E. C.
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/1238/S

73. *Rzepicha,* 1947
akwarela na kartonie
12 x 10,2 cm
sygn. l.d.: E. C.
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/1239/S

74. *Starzec w lesie zimą*
piórko, czarny tusz na papierze
27 x 30 cm
sygn. J. K. Pani Fr. Berezowskiej/ Edmund
Cieczkiewicz/ 1946
własność prywatna

75. *Moczary*
czarny tusz na papierze
20,5 x 28 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

76. *Kościółek w Rytrze*
tusz na kartonie
21,6 x 29 cm
sygn. l.d.: Edmund/ Cieczkiewicz/ Rytro 1950
ze zbiorów Muzeum Książąt Lubomirskich
w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich
we Wrocławiu, nr inw. l.g. 32499

77. *Koń zaatakowany przez niedźwiedzia*
tusz na kartonie
16,1 x 23,2 cm
sygn. l.d.: Edmund Cieczkiewicz
ze zbiorów Muzeum Książąt Lubomirskich
w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich
we Wrocławiu, nr inw. l.g. 32500

78. *Niedźwiedź schwytany w pułapkę*
tusz na kartonie
17,3 x 13,9 cm
sygn. l.d.: Edmund Cieczkiewicz
ze zbiorów Muzeum Książąt Lubomirskich
w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich
we Wrocławiu, nr inw. l.g. 32501

79. *Bocian*
czarny tusz na papierze
6,5 x 8 cm
sygn. p.d.: E. C.
własność prywatna

80. *Czarownica z kotem*
piórko/czarny tusz na papierze
sygn. W. Pani Berezowskiej! Portret mojej
Przyszłej/ Teściowej/ Edmund Cieczkiewicz/
Rytro 24/VI 49
własność prywatna

81. *Moczary*
czarny tusz na papierze
8,5 x 6,3 cm
sygn. p.d.: E. C.
własność prywatna

82. *Bajka o misiu*
czarny tusz na papierze,
9,5 x 8,5 cm
nie. sygn.
własność prywatna

83. *Bajka o misiu*
czarny tusz na papierze
6,8 x 10,7 cm
nie. sygn.
własność prywatna

84. *Bajka o misiu*
czarny tusz na papierze
10,5 x 9,5 cm
nie. sygn.
własność prywatna

85. *Akt z faunem*
olej na pilśni
53 x 78 cm
sygn. l.d.: Edmund Cieczkiewicz
własność prywatna

86. *Zaślubiny ze śmiercią,* 1918
olej na płótnie
64 x 37 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz/ 918
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/3075/S

87. *Autoportret z kotem I*
olej na tekturze
47 x 35,5 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

88. *Autoportret z kotem II*
olej na tekturze
47 x 34,5 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

89. *Autoportret*
olej na tekturze
42,5 x 35 cm
sygn. p.d.: E. Cieczkiewicz
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/121/S

90. *Chimera w lesie*
olej na papierze
20 x 30 cm
sygn. l.d.: Edmund Cieczkiewicz – Kamionka
własność prywatna

91. *Autoportret,* 1948
olej na pilśni
57 x 65,5 cm
sygn. l.d.: Edmund Cieczkiewicz/ 1948
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/134/S

92. *Autoportret sataniczny*
olej na tekturze
20 x 36 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

93. *Kobieta w kapeluszu*
olej na tekturze
32 x 26 cm
sygn. l.d.: E. Cieczkiewicz
własność prywatna

94. *Krajobraz ze śmiercią*
olej na tekturze
35,2 x 48,9 cm
nie. sygn.
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu, nr inw. MNS/4163/S

95. *Kobieta ze śmiercią*
akwarela na papierze
23,5 x 21,5 cm
sygn. p.d.: Edmund Cieczkiewicz
własność prywatna

96. *Śmierć*
akwarela na papierze
30 x 21 cm
sygn. l.d.: Edmund Cieczkiewicz,
własność prywatna

Bibliografia

1. Źródła archiwalne

Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, sygn. A125: Świadectwa Edmunda Cieczkiewicza, 23.07.1888, 4.03.1889, 2.03.1895.

Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, sygn. A164: Protokół posiedzenia Dyrekcji i grona profesorów odbytego dnia 1 stycznia 1895 r.

Archiwum Narodowe w Krakowie Oddział w Nowym Sączu, sygn. AMNS I sygn. 394: Księga ludności stałej i niestałej. Rok 1900. Litery od A do J.

Archiwum Narodowe w Krakowie Oddział w Nowym Sączu, sygn. Sand II 27: Zjazd Górski z 1938 roku. Spis dzieł wystawionych podczas wystawy.

Archiwum Związku Polskich Artystów Plastyków w Krakowie: Kwestionariusz osobowy Edmunda Cieczkiewicza.

Biblioteka PAU i PAN w Krakowie, rkps 10146: Korespondencja Bronisławy Rychter-Janowskiej. Listy Edmunda Cieczkiewicza z lat 1951–1953.

Gabinet Grafiki w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. 32498, 32499, 32500, 32501, 32502, 32503. Szkicowniki Edmunda Cieczkiewicza z ok. 1942 r. oraz z lat 1942–1946.

Dział Rękopisów w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. 12219/II.: Listy Edmunda Cieczkiewicza do Bronisławy Rychter-Janowskiej z lat 1942–1946.

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, Pracownia Dokumentacji Współczesnej: Karta informacyjna ZPAP, 1956.

Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu: Teczka z materiałami dotyczącymi Edmunda Cieczkiewicza.

Muzeum Regionalne w Muszynie, sygn.: D 650, D 651, D 652: Zbiór rysunków i karykatur Edmunda Cieczkiewicza z lat 1941–1942.

Sitek Antoni, Nota biograficzna Edmunda Cieczkiewicza, maszynopis, własność rodziny Edmunda Cieczkiewicza.

Zbiór rękopisów Olgi Mieszańcowej, własność rodziny Edmunda Cieczkiewicza.

2. Książki

Aleksander Tadeusz, *Życie społeczne i kulturalne Nowego Sącza w latach 1870–1990*, Kraków, 1993.

Bartnicka-Górska Hanna, *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, T. 1, Wrocław 1971.

Bylina Leszek, *Galicyjskie dworce kolejowe*, Nowy Sącz 1999.

Godebski Cyprian, *Listy o sztuce.1875–1876*, oprac. Maciej Masłowski, Kraków 1970.

Grajewski Ludwik, *Bibliografia ilustracji w czasopismach polskich XIX i początku XX w.*, Warszawa 1972.

Kolberg Oskar, *Lud, jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*, Kraków 1875.

Kolbuszewski Jacek, *Tatry i górale w literaturze polskiej*, Wrocław 1992.

Kossowski Łukasz, *Wojciech Weiss*, Kraków 2002.

Kroh Antoni, *O Szwejku i o nas*, Nowy Sącz 1992.

Król Anna, *Wiatr halny. Krajowidoki i wrażenia z Tatr w malarstwie polskim XIX i XX wieku*, Kraków 2007.

Krzysztofowicz-Kozakowska Stefania, *Sztuka Młodej polski*, Kraków 2010.

Micke-Broniarek Ewa, *Malarstwo polskie. Realizm, naturalizm*, Warszawa 2005.

Masłowski Maciej, *Józef Chełmoński*, Warszawa 1973.

Morawczyński Marian, *Od Raby do Wisłoki – szlakami pióra*, Tarnów 1995.

Morawińska Agnieszka, *Symbolizm w malarstwie polskim 1890–1914*, Warszawa 1997.

Nowakowski Andrzej, *Arnold Böcklin. Chwała i zapomnienie*, Kraków 1994.

Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960, t. 3, red. Aleksander Wojciechowski, Warszawa 1992.

Prusak Tomasz Adam, *O ziemiańskim świętowaniu*, Warszawa 2006.

Radwańska-Paryska Zofia, Paryski Witold Henryk, *Wielka Encyklopedia Tatrzańska*, Warszawa 1999.

Sarnecki Zygmunt, *Bajka o Madeju Rozbójniku*, Kraków 1921.

Ślesiński Władysław, *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1895–1939*, t. 1, 2, Kraków 1969.

„Szematyzmy Królestwa Galicji i Lodomerii z Wielkim Księstwem Krakowskim [1903–1914], Lwów 1903–1914.

Sztuka Młodej Polski, red. Chłap-Nowak Ewa, Kraków 1999.

Truś-Bakalarz Agnieszka, Od *Hanusza do Kasprzyka: bocheńskie pracownie malarskie*, Bochnia 2001.

Waśkowski Antoni, *Znajomi z tamtych czasów: literaci, malarze, aktorzy 1892–1939*, Kraków 1988.

Witz Ignacy, Zaruba Jerzy, *50 lat karykatury Polskiej. 1900–1950*, Warszawa 1961.

3. Katalogi wystaw

50 lat oddziału ZPAP w Nowym Sączu, Nowy Sącz, 1955 s. 56 [nota biograficzna].

44. Doroczna wystawa nowosądeckich artystów plastyków. 70 rocznica odzyskania niepodległości, Biuro Wystaw Artystycznych, Nowy Sącz, 1959, s. 7.

Wystawa pośmiertna prac artysty malarza Edmunda Cieczkiewicza, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Nowym Sączu, Nowy Sącz, 1959.

Edmund Cieczkiewicz 1872–1958. Wystawa malarstwa, oprac. Sitek Antoni, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Biuro Wystaw Artystycznych w Nowym Sączu, Nowy Sącz, 1982.

4. Artykuły

Cholewa Mieczysław, *Edmund Cieczkiewicz. Artysta malarz*, „Wiadomości Sądecko-Limanowskie" nr 2, 1957, s. 37-38.

Do posiadaczy dzieł Cieczkiewicza, „Dziennik Polski" nr 38, 1958, s. 8.

Kronika miejscowa i zamiejscowa, „Pogoń" nr 40, 1911, s. 4.

Krupiński Andrzej, *Gdzie są Cieczkiewicze?* (wycinek prasowy z pracowni Dokumentacji Współczesnej Instytutu Sztuki PAN).

Piewca barw Ziemi Sądeckiej, „Tygodnik Ilustrowany" nr 7, 1958, s. 2.

Pośmiertna wystawa malarstwa Edmunda Cieczkiewicza, „Dziennik Polski" nr 36, 1959, s. 5.

Przechadzka po naszym regionie, „Gazeta Lwowska" nr 157, 1898, s. 4.

Miczulski Bartłomiej, *Korespondencja Edmunda Cieczkiewicza*, „Almanach Muszyny" 2010, s. 218, 329-333.

Niewiadomy Grzegorz, *Fantazja Tatrzańska*, „Tatry" nr 1(39), 2012, s. 118-119.

Solski Tadeusz, Zembatówna Maria, *Gabinet graficzny biblioteki Ossolineum*, „Ze skarbca kultury" nr 1, 1957, s. 182.

„Sztuki Piękne", IV, nr 2, 1927, s. 77 [wzmianka o wystawie w Chicago].

Warzecha Andrzej, *Śród takich pól przed laty*, „Dziennik Polski" nr 220, 1982, s. 12.

W lutym otwarcie wystawy Edmunda Cieczkiewicza, „Dziennik Polski", 1959 (wycinek prasowy z pracowni Dokumentacji Współczesnej Instytutu Sztuki PAN).

Wystawa kolejarska w Wiedniu, „Nowości Ilustrowane" nr 21, 1911, s. 7-8.

Zakrzewska Władysława, *U malarza z Podhala*, „Słowo Powszechne" nr 7, 1957.

Zakrzewski Leszek, *Edmund Cieczkiewicz – malarz Beskidów*, „Almanach Sądecki" nr 3, 2003, s. 151-152.

Zgon ociemniałego ucznia Matejki, „Życie Warszawy" nr 39, 1958, s. 8.

Spis treści

Edyta Ross-Pazdyk
SŁOWO WSTĘPNE 5

Justyna Stasiek-Harabin
EDMUND CIECZKIEWICZ (1872–1958) 7

KATALOG PRAC – Obrazy pejzażowe, akwarelki, rysunki 13

Małgorzata Biernacka
SYMBOLIZM I WYOBRAŹNIA 82

Justyna Stasiek-Harabin
MŁODOPOLSKIE INSPIRACJE EDMUNDA CIECZKIEWICZA 86

KATALOG PRAC – Obrazy – symbolizm 90

Anna Florek
ILUSTROWANA KORESPONDENCJA I SZKICOWNIKI EDMUNDA CIECZKIEWICZA 106

KATALOG PRAC – Ilutrowane listy, szkicownik 110

Spis ilustracji 168

Bibliografia 172

KOLEGIUM REDAKCYJNE
Bogusława Błażewicz, Piotr Droździk, Maria Marcinowska, Leszek Migrała, Danuta Plata, Barbara Szafran, Anna Wideł, Beata Wierzbicka

REDAKCJA KATALOGU
Anna Florek, Justyna Stasiek-Harabin

FOTOGRAFIE
Piotr Droździk, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu
Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu – fot. nr 65, 76-78, str. 119–167

PROJEKT GRAFICZNY
Kaja Renkas

KOREKTA
Leszek Migrała

WYDAWCA
Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu
ul. Lwowska 3
33-300 Nowy Sącz

DRUK
Drukarnia GOLDRUK, Nowy Sącz

KONCEPCJA WYSTAWY
Anna Florek, Justyna Stasiek-Harabin

© Copyright by Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu
Nakład: 1000 egz.

ISBN: 978-83-89989-78-9

egzemplarz bezpłatny

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Dofinanasowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

MUZEUM OKRĘGOWE w Nowym Sączu
INSTYTUCJA KULTURY WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO

MAŁOPOLSKA

Dofinanasowano ze środków
Województwa Małopolskiego

ISBN: 978-83-89989-78-9