

ob. Gzef. 1474

ZAMOŚĆ

SIEDEM
DRZEWORYTÓW
TADEUSZA
CIEŚLEWSKIEGO
SYNA



KOŁO
MIŁOŚNIKÓW KSIĄŻKI
19 W ZAMOŚCIU 29

TEKA
WYDANA Z OKAZJI
TRZECHESETLECIA ŚMIERCI
SZYMONA
SZYMONOWICZA

AL-21262

OD DRZEWORYTYKA

Drzeworytnictwo, będąc, podobnie jak np. malarstwo freskowe czy rzeźba monumentalna, umiejętnością artystyczną, posiada swą odrębną klawjaturę efektów technicznych. Dzięki temu jest ono instrumentem graficznym umożliwiającym transpozycję tak zwanej natury na wartości sztuki.

Dotychczas uważano akwaforty za idealny sposób graficznej interpretacji motywów architektonicznych, co nie dziwi nikogo, kto oglądał gigantyczne plansze Piranesi'ego, wnikliwe akwaforty Meryon'a i patetyczne kartony Brangwyne'a. Rzecz to zupełnie zrozumiała, boć sztych jest techniką artystyczną o charakterze linearnym, a więc zasadniczo obcym istocie architektury, zaś litografia jako technika nazbyt blisko spokrewniona w swych efektach z rysunkiem kredkowym właściwie w paru tylko wypadkach stała się zjawiskiem należącym do dziedziny Sztuki, a to właśnie przez użycie sposobu pokrewnego rytownictwu przez drapanie, że przytoczymy Wyczółkowskiego i Odilon-Redon'a.

Drzeworyt nie był brany pod uwagę, jako technika reprodukcyjna, lub w najlepszym razie dekoracyjna. Nie podejrzewano, że i on może posiadać swój osobisty estetyczny alfabet, z tego przedewszystkiem powodu, że traktowano go jako wycięty w drzewie rysunek, taki czy inny, linearny, plamowy, ołówkowy, gwaszowy ale rysunek. Cięciem rylca interpretowano efekty rysunku, mimo więc, że osiągnano na tej drodze szczyty w najwyższym stopniu chwalebne, jak np. w drzeworytach (u nas) Holewińskiego, jednak nie pozwolono przemówić tej technice głosem własnym, szczerym i bezpośrednim jaki w Sztuce może rozbrzmiewać tylko w obliczu natury lub wyobraźni artysty.

W Polsce Wł. Skoczyłaś nadał drzeworytnictwu pod tym względem obywatelstwo dzięki czemu ci, którzy się wahali lub obawiali czy poprostu nie widzieli, zyskali podstawę do decyzji, odwagi i przejrzenia.

Że było to dziejową koniecznością danej chwili, dowiódł zastęp jego uczniów w wewnętrznym i zewnętrznym rozumieniu tego słowa. Skoczyłaś otworzył drzwi i myśmy w nie runęli całym impetem. Ten i ów już się dzisiaj z tumultu i ścisku wydobył i zażywa swobody.

Zaczyna się teraz mutacja głosu młodej w Polsce (nie w sensie historycznym) techniki graficznej. Promienie wytrysłe z jednego źródła rozchodzą się w rozmaitych kierunkach zawartych w ramionach czterech stron tego świata umiejętności artystycznej. Jedni szukają swego wyrazu na drodze ekslibrisów, okładek, ozdobników, inicjałów, inni na drodze ilustracji, trzeci interpretacji natury, ostatni zaś — ujęcia w kształt swej wyobraźni własnej. Te cztery drogi niejednokrotnie się ze sobą splatają, że wspomnę rdzenny talent Kulisiewicza wiążącego studjum natury z wizyjnością o podkładzie uczuciowym.

Na drzeworytników ze szkoły Styfi'ego, Gorazdowskiego, te nowe zdobycze formalne drzeworytu wywołują wrażenie szorstkiego belkotu barbarzyńców.

Bo też to zupełnie odrębny świat, ten drzeworyt współczesny. Świat oparty o trzy punkty zasadnicze: materiał i narzędzie, naturę, indywidualność psychiczną artysty. Nie można się dziwić, że dopuszczeni do tego troistego źródła rozkoszy, nieraz zbyt łapczywie lubujemy się niemi, że lubimy się chępić nawet, jak smakowicie dla nas zanurza się w zwartą masę klocka drzewnego stalowy trójkąt rylca, jak wyźłabia w nim bruzdy dobrze wyostrzone błyszczące dłutko, że cieszymy się temi wolnościami formalnemi, że nie spętani jesteśmy czyimś obrazkiem, który trzeba w drzeworycie ściśle powtórzyć.

Zresztą już i publiczność zrozumiała jak smakuja te lapidarne opozycje czarno-białe stojące sobie nieustępliwie oko w oko, zrozumiała też, że mają one inny smak od rysunków tuszem, gdyż na wspólnej rubieży czarnych i białych plam znajdują się wyraźne, charakterystyczne ślady rylca.

Otóż to właśnie — ślady rylca.

One są podstawą alfabetu drzeworytnika (podobnie jak i sztycharza).

Ślad rylca w drzewie jest tą cellula prima tem jajkiem z którego powstaje każdy żywy utwór graficzny. Podkreślenie charakteru narzędzia jakim artysta buduje swe dzieło graficzne w drzeworycie nadaje mu pełne swoistego uroku wartości estetyczne podobnie jak ujawnienie konstrukcyjności łuków przypornych w architekturze gotyckiej stworzyło niewysłowne czarodziejstwo kształtów katedr gotyckich.

Dürer w sztycharstwie doprowadził do szczytu ten „styl narzędzia”. Na przełomie XIX i XX wieków Feliks Jasiński wskrzesił ten styl w swych niezrównanych przekładach z obrazów Burne-Jones’a i Botticelli’ego zdobywając się na przełamanie wrodzonego rylcowi chłodu i sztywności i wydobywając z niego miękkość i marzycielskość, pierwiastki bez których nie można, mojem zdaniem, pomyśleć o prawdziwej sztuce.

Ślad rylca w sztychu jest czarny, jest to droga przekreślania zbyt białych białości. W drzeworycie ślad narzędzia jest biały jest to więc mowa potwierdzeń, wydobywań, ujawnień. Czarność jest otchłanią nicości, każdy krok rylca wytwarza z niej Byt. Dlatego też sądzę, że drzeworyt ma wewnętrzne dane, aby stać się techniką umożliwiającą te tajemniczości, wizyjności, które dotąd były przywilejem akwaforty z tą zasadniczą różnicą, że efekty swe osiąga od a do zet przez działanie rylca, nie uciekając się do pomocy żywiołu jakim jest w akwaforcie reakcja chemiczna, ani do uzupełnień, niemal malarskich, a w każdym razie monotypicznych jakimi są w akwaforcie wszelkie zabiegi przy nadawaniu farby na płytę. Drzeworytnik zdolny jest wywoływać wszelkie efekty jedynie stalowym pługiem swego narzędzia, w niektórych tylko wypadkach używając drukarskiego niedotłoczenia jako vice-sposobu, który jest zresztą ściśle opanowany i powtarzalny.

Wiem, że siedm drzeworytów niniejszej teki nie pozwoli naocznie sprawdzić słuszności powyższych moich wynurzeń, myślę jednak, że w każdym razie dadzą one możność poznania kierunku drogi jaką idzie ich autor.

Przekład fakturowych wartości motywów architektonicznych miej-

skich na wartości fakturowe drzeworytu; przykład w sensie korespondencji nie imitacji. Bo kiedy pozwalam np. klockowi z rudera i wieżą „smolić” (ku utraپieniu szanującego swój zawód drukarza) w miejscach oznaczających tynkowane ściany domostw, to jest to przecież tylko znak konwencjonalny nie trick złudzeniowy, staram się bowiem unikać efektów naturalistycznych, zadowalniając się mową rylca i dłutka.

Rzecz prosta, że mowy tej można używać zarówno dla treści realistycznej jak i wyobraźniowej, sądzę nawet że w tym drugim wypadku mowa ta ukaże pełniej swe wartości, gdyż konkretna materialność techniki w dziele sztuki jest zawsze tylko wartością dodatnią, nigdy nie przeszkadzając traktowaniu tego dzieła jako objawienia idei.

W danym wypadku materialność ta ma na celu pokazanie kilku motywów Zamościa „zrobionego” nie z muru czy drzewa, ani światła i barwy, lecz... z drzeworytu.

Dla mego drzeworytniczego oka formy architektoniczne są bryłami rzeźbiarskimi plus efekty powierzchniowe, których podstawą istnienia plastycznego jest przestrzenność, nie ruchliwość to znaczy nie barwa lecz światłocień. W tem właśnie zawiera się istota exterytorjalności drzeworytu w obrębie zarówno malarstwa jak i rysunku; niezależność od plamy barwnej i linearne arabesku.

Aby już w zakresie tego miejsca, wyczerpać temat stylu narzędzia drzeworytniczego, chcę jeszcze zaznaczyć, że rylec w porównaniu z igłą akwafortysty jest bogatszym w możliwości formalne, a to dlatego, że igła jako ostrze pozostawia tylko dwa rodzaje śladów: linię i kropkę, które w zestawieniu dają niewiele kombinacji. Rylec zostawiając ślad w kształcie trójkąta, we wszelkich proporcjach i wielkościach rozporządza wielką skalą kombinacji. Razem z dłutkiem, igłą także i japońskim nożykiem stanowi to imponujący arsenał, pozwalający wyruszyć na łowy na najgrubszego zwierza efektów graficznych.

Pozwolę też sobie twierdzić, że technika drzeworytnicza jest z technik graficznych najbogatsza, podobnie jak olejna wśród malarskich.

Jakże bowiem daleko od zadzierzystości cięć Szmaja do koronek Goryńskiej, albo prostoty cięcia Skoczylasa do misterności rytowniczej Brandla.

Jeżeli chodzi o szczególną podatność techniki drzeworytniczej dla interpretacji fakturowych wartości architektury miast polskich, to trzeba podkreślić, że jest ona wybitną! To też jeżeli Meryon i Kamiński Antoni byli jako akwafortyści „odpowiedni” dla paryskich ścian kamiennych, o tyle dla naszych tynków właściwszym jest drzeworytnik.

Kiedy rytowałem widoki Florencji, czułem się dość bezradny wobec suchości jej kamiennych murów, nieskazitelnie czystych w linii, jednolitych w powierzchni i zwięzłych w bryle. Dopiero cykl drzeworytów warszawskich dał mi odczuć czem są dla drzeworytu nasze rodzime obdrapane tynki, połatane, fantastycznie klecone dachy i przybudówki, cała ta architektoniczna rupieciarnia naszych „Krzywych Kół” w Warszawie, czy śledziowych podsieni w Zamościu.

W zakończeniu, chcę wytłumaczyć się z mego gadulstwa. Miejsca tego tak uprzejmie mi udzielonego przez Komitet uczczenia 300 - lecia śmierci Szymona Szymonowicza i Koło miłośników książki w Zamościu użyłem skwapliwie dla wprowadzenia publiczności w obręb radości artystycznych, które są udziałem znawców. Chciałem miłośników drzeworytu, od strony widowni, wprowadzić nieco za kulisy aby odetchnęli atmosferą pracowni, co im pozwoli tem pełniej i głębiej zażywać drzeworytu jako przyjemności. Myślę, że jeśli siedm odbitek z pokaleczonych przezemnie nieporadnym rylcem klocków nie odda ani jednej setnej uroku artystycznego Zamościa, to może chociaż podnieci inne godniejsze rylce czy pędzle do zainteresowania się tym naszym, powiedzmy przesadnie Bruges czy Toledo.

T. CIEŚLEWSKI SYN



TEKA SIEDMIU DRZEWORYTÓW „ZAMOŚĆ”
TADEUSZA CIEŚLEWSKIEGO SYNA ZE WSTĘ-
PEM PIÓRA AUTORA ZOSTAŁA ODTŁOCZONA
Z OKAZJI 300-LECIA ŚMIERCI SZYMONA SZY-
MONOWICZA W TŁOZNI WL. ŁAZARSKIEGO
W WARSZAWIE, UL. ŻŁOTA Nr. 7/9 W SIERPNIU
1929 W LICZBIE 500 EGZEMPLARZY: STO LICZ-
BOWANYCH OD 1 DO 100, PODPISANYCH PRZEZ
ZARZĄD KOŁA MIŁOŚNIKÓW KSIĄŻKI W ZA-
MOŚCIU I PRZEZ DRZEWORYTNIKA NA PAPIE-
RZE BEZDRZEWNYM. 400 EGZ. LICZBOWA-
NYCH OD 101 DO 106 DLA AUTORA, OD 107 DO
126 DLA PRASY, OD 127 DO 146 DLA CZŁONKÓW
KOŁA MIŁOŚNIKÓW KSIĄŻKI W ZAMOŚCIU,
OD 147 DO 159 OBOWIĄZKOWE, NA PAPIERZE
ZWYKŁYM. NA OKŁADCE ODBITO Z KŁOCKÓW
WYCIĘTYCH PRZEZ DRZEWORYTNIKA: NA
STRONIE PIERWSZEJ TYTUŁ, NA OSTATNIEJ
ZNAK KOŁA MIŁOŚNIKÓW KSIĄŻKI W ZAMO-
ŚCIU. NA STRONIE TYTUŁOWEJ ZNAK XYŁO-
GRAFA Z ORYGINALNEGO KŁOCKA
BUKSZPANOWEGO.

T. Cieślowski

W. B. 1929

L. Alakozki
W. B. 1929















