

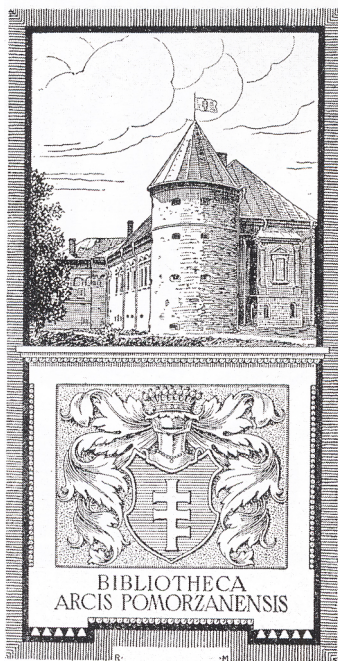
Piotr Horodyński

EKSLIBRIS POLSKI MIĘDZYWOJENNEJ

Nurt tradycyjny

Sztuka ekslibrisu w Polsce lat międzywojennych zawdzięczała swój rozwój z jednej strony powstaniu ruchu bibliofilów i kolekcjonerów znaków książkowych, z drugiej – żywemu rozkwitowi grafiki. Stworzone u progu lat dwudziestych Towarzystwo Bibliofilów w Warszawie i Towarzystwo Miłośników Książki w Krakowie rychło (1924) wyłoniły z siebie organizacje miłośników ekslibrisu, a wydawane w Krakowie czasopisma bibliofilskie „Ekslibris” i „Silva Rerum” zamieszczały m. in. teksty o znakach książkowych. Zaczęto wydawać teki i monograficzne opracowania poświęcone wyłącznie twórczości ekslibrisowej. Jednocześnie wzrosło zainteresowanie grafiką, w pierwszym rzędzie drzeworytem, pielęgnowanym zwłaszcza przez artystów zrzeszonych w Stowarzyszeniu Artystów Grafików „Ryt”, którzy w większości uprawiali także ekslibris. Tą dziedziną grafiki zajmowali się również liczni profesorowie szkół artystycznych, przekazujący z kolei to zainteresowanie swym uczniom. Nie jest też przypadkiem, że wielu twórców ekslibrisów specjalizowało się także w ilustracji książkowej lub w sztuce użytkowej.

Twórczość ekslibrisowa dwudziestolecia międzywojennego była bogata, lecz niejednorodna. Współistniały i rywalizowały ze sobą dwa przeciwstawne sposoby pojmowania znaku książkowego, traktowanego bądź jako miniatura graficzna, której formę i treść swobodnie kształtowała wyobraźnia artysty, bądź jako przedmiot użytkowy, prosty i łatwo czytelny znak służący identyfikacji właściciela książki i ewentualnie jego charakterystyce. W tym drugim wypadku podstawowym – a w opinii Tadeusza Przytkowskiego najważniejszym elementem



1. Rudolf Mękicki, Ekslibris Aecis Pomorzanensis (J. Potockiego)
cynk, 1928



2. Józef Tom, Ekslibris Stanisława Szenica,
cynk, ok. 1937

kompozycji staje się napis, któremu może towarzyszyć jakiś prosty symbol, najlepiej herb lub też atrybut odnoszący się do osoby właściciela.

W dwudziestolecie panowała spora stylistyczna różnorodność – od form o wielowiekowej tradycji, aż po echa kierunków awangardowych. Przeważał nurt tradycyjny, który charakteryzował się na ogół oszczędną i podporządkowaną funkcji formą, starannym i urozmaiconym liternictwem, czasem świadomie czerpiąc wzory z przeszłości, a czasem ostrożnie korzystając ze zdobyczy sztuki nowoczesnej. Większość grafików dysponowała dobrym, a nieraz znakomitym rzemiosłem, niejednen z nich zdobywał nagrody na międzynarodowych konkursach ekslibrisu. Znaki książkowe były przedmiotem rozwijającego się kolekcjonerstwa, nie tracąc swej pierwotnej użytkowej funkcji, najczęściej rzeczywiście służyły do oznaczania własności książki, a ich temat zazwyczaj, w ten czy inny sposób, łączył się z osobą posiadacza. Użytkowa i artystyczna jakość ekslibrisu w większości przypadków pozostawały w równowadze. Pojawili się artyści, dla których ekslibris był główną lub jedyną dziedziną twórczości. Pośród nich do najpłodniejszych należeli Rudolf Mękicki (1887 – 1942) ze Lwowa i Józef Tom (1883 – 1962) z Warszawy. Obaj posługiwali się techniką rysunku reproduktorem na płycie cynkowej.

Dobrym przykładem tradycyjnego ekslibrisu są liczne znaki książkowe muzeologa i medaliera Rudolfa Męckiego, który stosował naj-

chętniej motywy heraldyczne lub realistyczny rysunek, sięgając czasem po historyczną stylizację. Znak książkowy dla biblioteki Potockich (ryc. 1) ukazuje jednocześnie herb właściciela i realistyczny wygląd zamku. Tradycyjny charakter miały również prace Józefa Toma ze swą barokową stylizacją, jak np. w znaku książkowym Stanisława Szenica (ryc. 2), zestawiającym atrybuty prawnika i literata.

W Wilnie tradycyjne ekslibrisy tworzył Jerzy Hoppen (1891 – 1969), który miał odegrać znaczącą rolę jako pedagog. Uprawiał on rzadką wówczas technikę miedziorytu. Dobrym przykładem jego rycin może być rytowany ekslibris Biblioteki Uniwersyteckiej w Wilnie, reproduktorem także na kliszy cynkowej (ryc. 3), gdzie kartusz z Orłem Białym i herbem Batorów otaczają insygnia uniwersyteckie.



BIBLIOTEKA
VNIWERSYTECKA
W WILNIE

3. Jerzy Hoppen, Ekslibris Biblioteki
Uniwersyteckiej w Wilnie,
miedzioryt, 1937

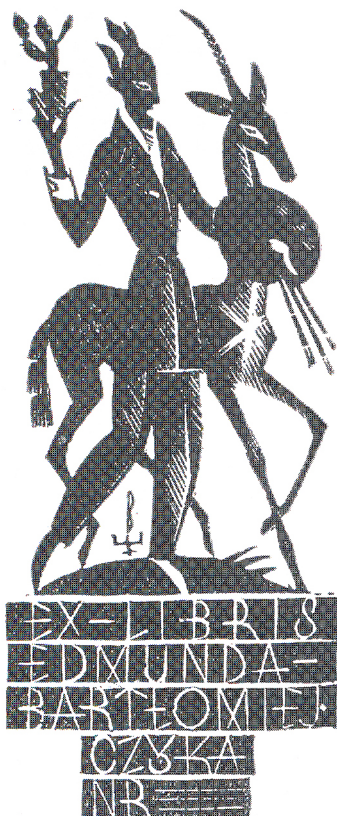


4. Stanisław Jakubowski, Ekslibris własny, drzeworyt, 1923

W dwudziestolecie międzywojennym dominował drzeworyt, podobnie jak w całej twórczości graficznej tego okresu. Tą technikę chętnie uprawiał, obok miedziorytu, krakowski artysta Stanisław Jakubowski (1885 – 1964), żywiący szczególnie upodobanie

do motywów prasłowiańskich i do zabytków architektury drewnianej. Stąd charakterystyczny monogram artysty przypominający swastykę, oblicze Dadźboga na ekslibrisie własnym (ryc. 4) czy jakby prasłowiańska strażnica na nagrodzonym na Międzynarodowej Wystawie Ekslibrisów w Los Angeles znaku książkowym dla wybitnego bibliofila, kolekcjonera i znawcy sztuki książki Przecława Smolika. Jakubowski lubił też eksperymentować z liternictwem, np. na znaku książkowym dla A. Kowalskiego napis stylizowany jest na znaki runiczne.

Dobrym warsztatem i tradycyjną formą charakteryzują się też ekslibrisy Adama Półtawskiego, takie jak dla antykwariusza Hieronima Wildera (ryc. 5), gdzie oczywistym atrybutom bibliofila – księgom i białemu krukowi towarzyszy tarcza z monogramem



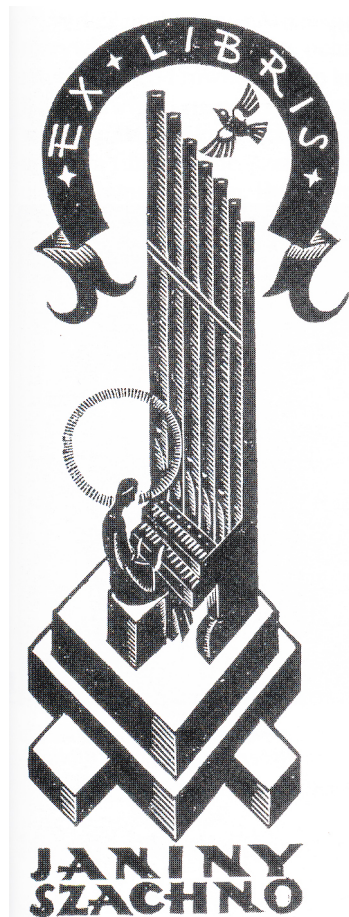
6. Edmund Bartłomiejczyk, Ekslibris własny, drzeworyt 1930



5. Adam Półtawski, Ekslibris Hieronima Wildera, drzeworyt 1933

i precyzyjnie wyrysowanymi bujnymi labrami. Silny ośrodek warszawski wydał wielu twórców ekslibrisu, głównie wśród grafików wykształconych już po I wojnie światowej. Pośród artystów starszego pokolenia nieliczne drzeworytowe znaki książkowe, nieraz zdradzające pewien wpływ sztuki ludowej, wykonał Edmund Bartłomiejczyk (1885 – 1950), profesor grafiki użytkowej w Warszawie. Jego ekslibris własny (ryc. 6), odbity barwną plamą o niespokojnym konturze, zawiera oznaczone miejsce na wpisanie kolejnego numeru książki, podobnie jak wyżej wspomniany ekslibris Stanisława Jakubowskiego dla Przecława Smolika, co świadczy o tym, że rzeczywiście pełniły one swoją funkcję.

Polską twórczość ekslibrisową lat trzydziestych zdominowało pokolenie uczniów warszawskiej szkoły Skoczylasa, uprawiających również drzeworyt, ale o innym charakterze. Zniknęła stylizacja na ludowość czy formy historyczne, zmieniła się także technika. Przeważa drzeworyt sztorcowy, technicznie perfekcyjny i elegantski, a nieraz bywa to tzw. „drzeworyt rasowy”, tj. negatywowy, ope-rujący białym śladem ryłca. Najczęściej jednak kombinowano ze sobą oba rodzaje kreski – negatywową i pozytywową. Szczególnie finezyjną techniką i elegancją formy wyróżniają się prace Stanisława Ostoja-Chrostowskiego (1897 – 1947), następcy Skoczylasa na katedrze grafiki w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, specjalizującego się w ilustracji książkowej i ekslibrisie. Wcześniejsze znaki książkowe, jak dla Janiny Szachno (ryc. 7) odznaczają się uproszczoną, zrytmizowaną formą. Geometryzacja kształtów jeszcze silniejsza jest w ekslibrisie własnym i żony artysty. W późniejszych pracach Ostoja-Chrostowski porzuca lapidarny znak i skłania się bardziej ku ilustracji;



7. Stanisław Ostoja- Chrostowski, Ekslibris Janiny Szachno, drzeworyt, 1930

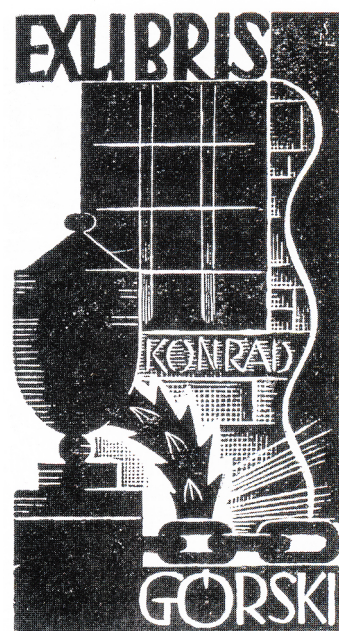
przykładem może być ekslibris Antoniego Dzika (ryc. 8). O ile wcześniej artysta posługiwał się raczej białym śladem rylca, to w późniejszych latach coraz częściej stosował także rysunek pozytywow, kreśląc bardzo gęste równoległe kreski lub charakterystyczne zygzaki. Ostoja-Chrostowski wyrobił sobie czołową pozycję wśród polskich drzeworytników swoich czasów. Laureat wielu nagród, m. in. trzykrotnie odznaczony na międzynarodowych wystawach ekslibrisu w Los Angeles (także za reprodukowany tu znak książkowy J. Szachno), wykonywał najbardziej prestiżowe prace, jak ekslibris dla Biblioteki Narodowej, dla marszałków Józefa Piłsudskiego i Edwarda Śmigłego-Rydza, czy dla Józefa Becka.

Typ drzeworytniczego ekslibrisu, jaki wytworzył się w latach międzywojennych, miał bardzo długi żywot i przetrwał co najmniej do lat 60. dwudziestego stulecia, a wielu jego twórców było czynnych jeszcze długo po wojnie, jak np. Konstanty Maria Sopoćko (1903 – 1992). Jego ekslibris z 1933 r. dla historyka literatury Konrada Górskiego (ryc. 9)

jest przykładem znaku o lapidarnych formach, z których każda ma swoje znaczenie: widzimy tu kratę celi mickiewiczowskiego Konrada, o którym przypomina napis – równocześnie imię właściciela ekslibrisu – obok nich łańcuch, urna i promienie światła. Sztuka drzeworytnicza kwitła też w innych oprócz Warszawy ośrodkach. We Lwowie pracował m. in. Ludwik Tyrowicz (1901 – 1908), który bliższy był ilustracji, a niektóre jego prace odznaczały się dynamiczną kompozycją (ryc. 10). W Wilnie działali m. In. Gracjan Achrem-Achremowicz i Edward Kuczyński (1905 – 1958), którego czysta i precyzyjna kreska zdradza wpływ Ostoja-Chrostowskiego (ryc. 11).

Bardzo płodny i nieco manieryczny Janusz Tłomakowski mieszkał przeważnie w Paryżu, zaś zdolny amator Stanisław Zgaiński tworzył w Szamotułach.

Listę ekslibrisistów-drzeworytników można by przedłużyć o liczne nazwiska artystów, których pełnia rozwoju przypada na późne lata, jak Mrożewski czy Wiszniewski, lub takich, którzy jak Tadeusz Cieślowski-syn nie mieszczą się w nurcie sztuki tradycyjnej.



9. Konstanty M. z Spoćko, Ekslibris Konrada Górskiego, drzeworyt 1933



10. Ludwik Tyrowicz, Ekslibris Włodzimierza Lewika, drzeworyt 1931



8. Stanisław Ostoja-Chrostowski, Ekslibris Antonego Dzika



11. Edward Kuczyński, Ekslibris III Zakonu Franciszkańskiego w Wilnie, drzeworyt 1937