

Biblioteka  
U. M. K.  
Toruń

221608

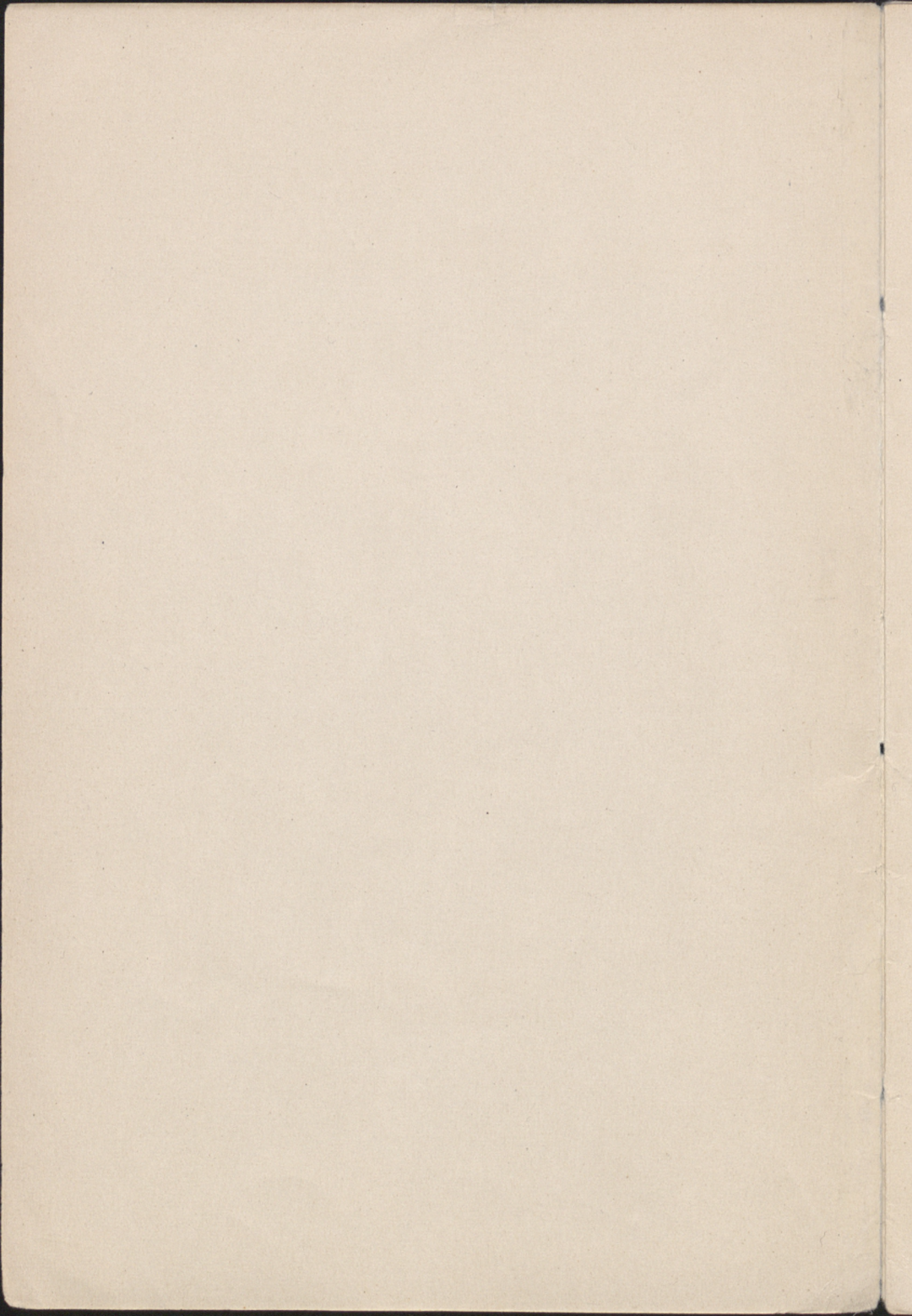
# Z A D A N I A GRAFIKI POLSKIEJ

WYKŁAD INAUGURACYJNY  
STANISŁAWA O.-CHROSTOWSKIEGO  
NA KATEDRZE GRAFIKI ARTYSTYCZNEJ  
W AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH W WARSZAWIE  
DNIA 4 PAZDZIERNIKA 1937 ROKU

M C M X X X V I I  
WYDAWNICTWO AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH  
W WARSZAWIE



1962 Ka  
20



*Setwa*

# Z A D A N I A GRAFIKI POLSKIEJ

WYKŁAD INAUGURACYJNY  
STANISŁAWA O.-CHROSTOWSKIEGO  
NA KATEDRZE GRAFIKI ARTYSTYCZNEJ  
W AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH W WARSZAWIE  
DNIA 4 PAŹDZIERNIKA 1937 ROKU

*Mr-5*

M C M X X X V I I  
WYDAWNICTWO AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH  
W WARSZAWIE



Gab. bruki

221608

K-1395/60

**M**agnificencjo, panowie profesorowie, panie,  
panowie!

Z serdecznym przejęciem staję po raz pierwszy na katedrze grafiki artystycznej Akademii, skąd tyle światła, wiedzy i kultury rozniecał geniusz dwóch wielkich artystów i niezapomnianych profesorów: ś. p. Władysława Skoczylasa i Leona Wyczółkowskiego.

Zaszczyt ten zobowiązuje mnie przede wszystkim do szczerych słów podziękowania, które winien jestem Magnificencji Panu Rektorowi i całej prześwietej Akademii – za zaufanie, położone we mnie.

Głęboko odczuwam powagę powierzonego mi zadania i w pełni doceniam odpowiedzialność, która spada na mnie w tej chwili, kiedy obejmuję uspaniałą spuściznę, a zarazem nowy przybytek mojej pracy. Wiem, że muszę tu zarazem usta-

wicznie stwarzać głęboki akt moralny – uczyć Sztuki i wychowywać w Pięknie.

I wierzę, że zdołam udźwignąć ten trud dzięki cennej współpracy studentów – o którą gorąco proszę.

Tym bardziej o to proszę, gdyż grafika wymaga szczególnie surowej dyscypliny woli, zanim da pełną możliwość wypowiedzenia się artystycznego.

Owa moralna natura grafiki odpowiada szczególnie nowym czasom, nowe czasy bowiem – jako jedyny miernik wartości – ustawiły na drogowskazach zorganizowaną wolę, uzbrajającą w czyn społeczną jednostkę i rylec grafika w twórczy ryt.

\* \* \*

Stąd grafika przeżywa dzisiaj swój renesans. Staje się potrzebą zarówno w książce jak w nowym wnętrzu architektonicznym, zyskuje coraz to nowe funkcje społeczne.

Dzieła grafiki trafiają do setek tysięcy odbiorców. Płaszczyzna jej kontaktu z najszerszą publicznością zwiększa się stale i nosi wszelkie znamiona twórczego i realnego oddziaływania na masy, które charakteryzowało dyscypliny malarskie w przełomowych epokach ich rozwoju.



Łączy się to niewątpliwie z przeobrażeniem ustrojów politycznych, a w związku z tym z całkowitym przeoraniem psychiki i poglądów społeczeństw.

W zachodzącym bowiem procesie przemian społecznych wyraźnie zarysowuje się rola sztuki w ogóle. Potrzebą dnia staje się wbudowanie jej – z marginesu zbędnego luksusu – w tekst najniezbędniejszych potrzeb państwowych, oraz zrównanie wartości artystycznych z naczelnymi wartościami ideowymi nowoczesnego życia. Zobowiązuje to jednak sztukę nawzajem do aktywnego podjęcia zadań społecznych, o ile nie chcemy powiększyć rozmiarów spustoszenia, jakiego dokonała niedawna bezideowość w sztuce i kultywowanie fikcyjnego splendid isolation.

W naszej strukturze społecznej brakuje organicznie doświadczeń wieku XIX-go. Wiek pary i elektryczności z całym swoim procesem mechanizacji pracy, prowadzącym do granic niebywałej przedtem prosperity, – w Polsce był okresem jedynie mechanicznego ucisku.

A gdyśmy się wreszcie rozprężyli w Wolnym Państwie – naturalna hierarchia metod narzuciła nam w pierwszych latach niepodległości mechaniczny styl wieku XIX-ego.

W tych warunkach — jeżeli nie okazaliśmy się zacofani w czasie, jesteśmy zacofani w metodach. Niewyładowana energia narodowa poszukała najprostszych zastosowań i zabrnęła w łatwym automatyzmie. Przestaliśmy przewidywać. Zabrakło nam rozmachu twórczego, zabrakło myśli, poza cudownym — «jakoś to będzie».

Sztuka stała się przedmiotem filantropii, tego pokutującego upioru spóźnionego mecenatu. Krótko: Sztukę sprowadzono do rzędu spraw, wchodzących w zakres opieki społecznej. Zewsząd raczej rugowanej, zabrakło sztuce terenu do pracy. Zapanowała w niej bezdomność. Wszystko w niej poszło samopas.

Artyści żyli mniejszymi lub większymi przygodami, zabrakło wielkich naprawdę przeżyć.

Z płomiennego Pegaza Sztuka przesiadła się na muła, którego jedynym zajęciem jest strzyc uszami i stać w miejscu.

Z narodowej — stała się bezpańską, rentierką, zastawiającą w lombardzie życia klejnoty przeszłości za marne dożywocie. Utrzymać się — stało się w sztuce jedyną ideą, zdolną do podtrzymania drobnych zabiegów życiowych, improwizowanych stosownie do koniunktury dnia.

Talenty wymieniono na tupet, twórczy impuls

skroplił się w tryumfalne pół czarnej. Artysta stał się giełdźiarzem z notorycznym niepowodzeniem. Zakorzeniono w nim sugestię własnej niepotrzebności.

\* \* \*

I właśnie dzisiaj, gdy podejmuje się walkę o nowe aktywne oblicze społeczeństwa, gdy idziemy w rzędzie wielkich mocarstw i przez to samo ulegamy przeobrażeniom narodowym, — dziś musi być przełamana dotychczasowa bierna rola sztuki, by w dokonywującym się procesie państwowym stała się ona czynnikiem aktywnym i odpowiedzialnym.

Sztuka jest heroldem idei, dla których znajduje w swym *métier* materialne objawienie.

Jest motorem wyobraźni. Wyobraźnia — motorem energii. Energia — motorem pracy.

Sztuka wprowadza do pracy moment jakościowy.

Przez swoją antycypację techniki wyprzedza postęp materialny (Lionardo, Wells, Żeromski), a przez swój wyraz artystyczny organizuje postęp moralny.

Sztuka jest jedynym chwytem taktycznym do emocjonalnego zainteresowania mas.

Siła jej oddziaływania na kształtowanie oblicza społeczeństw jest ogromna.

Kościół przez dziesięć wieków panował za pośrednictwem sztuki, a w pewnych okresach, jak np. w gotyku, potrafił sprawować rząd dusz, obiektywizując w dziełach sztuki cały kompleks swych idei i wzruszeń.

Znamy potężny udział sztuki w wybuchu francuskiej rewolucji (Rousseau), w walkach narodowościowych Niderlandów z Hiszpanami, zachowaliśmy w żywej pamięci doniosłą rolę sztuki u nas, jako jedyne go środka dyspozycji w czasach niewoli. Wobec ogromu przemocy dziejowej samotna harfa Lilli Wenedy była jedyną tarczą, — która ocaliła od klęski zatracenia naszą suwerenność narodową.

Można dowolnie mnożyć przykłady, obrazujące społeczno-aktywną siłę rytmu, pulsującego w dziełach sztuki.

Korzystano zeń nawet dla podbojów.

Dżingishan, nim wyruszył z wojskiem, wysyłał swoich ludzi, którzy tworzyli i rozpowszechniali wśród wrogów specjalne melodie o ukrytej sile destrukcyjnej, by zawczasu osłabiać hart ducha i wolę czynu przeciwnika i ułatwiać podbój.

Stąd w epokach konstrukcyjnych sztuka była

zawsze jednym z kapitalnych instrumentów państwowych i społecznych.

Fale dziejowe dzisiaj jej tę rolę przywracają.

Wyraźnie w tym kierunku zdąża polityka planowa państw nowoczesnych.

Nie idzie dziś o opiekę nad sztuką, lecz o zorganizowane wciągnięcie do czynnego przeżywania narastającej rzeczywistości artystów, którzy dotychczas przeżywali tylko własną nędzę.

W przeciwieństwie bowiem do minionych czasów charakter mechaniczny rządzenia przekształca się w państwie współczesnym na charakter chemiczny, eksponując, jako obiekt rządów, nie stosunki – lecz bezpośrednio człowieka.

Rządzenie stało się walką o duszę.

W tej chemii społecznej zasadniczą rolę odgrywa uchwycenie wyobraźni.

Dlatego sztuka – jako najskuteczniejsze narzędzie pobudzania wyobraźni – staje się powszechnie integralną funkcją rządzenia.

Wszędzie – świadomie czy nieświadomie – organizuje cały aparat mistyczny liturgii państwowej.

Atrybutem tak rozumianej sztuki musi być znacznie bardziej, niż dotąd, zwiększony zasięg jej oddziaływania społecznego.

To właśnie z dniem każdym wzmagają się znaczenie grafiki w ogólnej roli sztuki, czego dowodem nienotowane od lat wzbudzenie światowego zainteresowania sztuką rytowniczą, dające jej przez to samo asumpt do niebywałego rozwoju.

Powielanie bowiem jest nieodłączną cechą grafiki od chwili jej narodzin.

Znana pierwotnie jako obrazek religijny, lub karty do gry, później – jako ten sam obrazek z tekstem, jako ilustracja książkowa, ilustrowany notatnik lub kronika wydarzeń – grafika wreszcie się emancypuje, wznosi się do roli sztuki samostajnej, staje się sztuką wybraną, w końcu przychodzi, gaśnie, aby potem w innej już formie, odciążona przez środki fotomechaniczne od przytłaczających ją obowiązków reprodukcyjnych, stać się znowu artystyczną ilustracją chwili oraz bogactwem umysłowym i wzruszeniowym naszej epoki.

Podlegając wspólnym prawom rozwoju wespół z innymi gałęziami plastyki, grafika w swym przeszło pięćsetletnim rozwoju zawsze odnajdywała właściwe środki wyrazowe, łączące ją organicznie z panującymi stylami epok.

Ostre i dobitne formy spóźnionego gotyku i precyzyjna jasność kształtowania renesansowego

odnajdują swój wyraz w surowym linearyzmie drzeworytu i miedziorytu, operując wyłącznie kreską i rylcem.

W czasach ekspresji barokowej, pełnej prześwietleń i mżącej gry światłocienia, grafika przywołuje chemię do pomocy i wykształca kwasoryt, operujący nieznanymi przedtem możliwościami tonalnymi, osiągając w akwafortach Rembrandta najdoskonalszy wyraz stylu epoki.

W wieku XVIII-tym zastępują ją mezo- i akwaforty, dyskretnym podzwiewkiem subtelnych niuansów i przelewów formy wtórując miękkości i zwiewności epoki rococo.

Wreszcie w okresie romantycznej wybujałości i burzliwych hasań nieskrępowanej wolności powstaje litografia z jej zupełną swobodą rozmachowego kształtowania w szerokich pociągnięciach kredki.

Zależnie od epoki każda z tych technik posiada większą lub mniejszą precyzję, syntetyczność, skupienie, realizm i zawsze pierwiastek społeczny, bo zawsze zwraca się niejako aktywnie bardziej niż inne sztuki frontem do wielu ludzi jednocześnie.

Co do nas, chociaż późno przystąpiliśmy do czynnego udziału w rozwoju grafiki światowej,

jednak w jej najważniejszych gałęziach możemy się szczycić osiągnięciami mistrzowskimi, że wspomnę o rewelacyjnych drzeworytach Smokowskiego, akwafortach Pankiewicza i Feliksa Jasińskiego i o szczytowej maestrji litografii Leona Wyczółkowskiego.

Władysław Skoczylas jak gdyby przeczuwał wzrastające znaczenie grafiki, gdy całą energię i talent pedagogiczny poświęcał swemu ukochanemu zawodowi.

Drzeworyt światowy dopiero rozprężył swe ramiona, gdy drzeworyt Skoczylasa samorodnie powstał – silny i mocny – z wewnętrznej, indywidualnej emanacji ducha artysty. Skoczylas nie zadawał sobie pytania – do czego ma służyć drzeworyt.

Ukochał samą sztukę i potrafił natchnąć umiłowaniem swym młode talenty.

Dzisiaj stan rzeczy przedstawia się odmiennie. Powstały wielkie europejskie szkoły graficzne.

Sprecyzowały się zadania grafiki, a w szczególności drzeworytu, któremu styl i charakter narzuciła przede wszystkim książka.

Drzeworyt, tak zwany langowy, nadesce, wzdłuż pnia drzewa ciętej, nie pozwalający na wydobycie efektów pokrewnych wyrazowi czcionki, –



nie mógł zadowolić artystów w dążeniu do znalezienia wyrazu graficznego dla ilustracji, która stałaby się integralną częścią architektury książki.

Artyści mimo woli sięgnęli po tradycje Tomasa Bewicka i drzeworyt, cięty na sztorcowym twardym bukszpanie rylcem a nie dłutkiem, dał im nieograniczone wprost możliwości kompozycji i wyrazu, czego poprzednia technika nie była w stanie osiągnąć.

Rozpoczęła się walka o jakość drzeworytu.

Niespożyte zasługi na tym polu położył najpierw Rosjanin Faworskij, następnie Anglik Gill i Amerykanin Kent.

Oni to właśnie, każdy w swoim rodzaju, zbliżyli drzeworyt do wyżyn wielkiej sztuki, dali maksimum wyrazu, niezwykle poziom graficzny, stwarzając dla drzeworytu, ciętego na bukszpanie nowe możliwości, jakich nie miał – nawet na najwyższym stopniu majsterstwa – drzeworyt reprodukcyjny, a tym bardziej drzeworyt langowy.

Do nowych zdobyczy należy znalezienie ciężaru gatunkowego dla czerni, szarości i bieli.

Odtąd problem drzeworytu współczesnego zależy od ustosunkowania się tych trzech elementów w tym sensie, aby każdy z nich, żyjąc własnym życiem, – maksymalną świeżością i głębo-

kością tonu, bielą światła, czy aksamitem czerni drukarskiej – łączył się z pozostałymi w bogatej walorami całości.

Swobodnie obrzeżony drzeworyt współczesny wyłania się z papieru, odcina się od jego bieli ostrością granic czerni, łączy się z architektoniką książki, współgrając z równoobrzeżną kolumną.

Nowoczesne koordynowanie efektów czarnej i białej kreski, a więc zimnego tonu bieli na czarnym i ciepłego tonu czerni na białym – wzbogaciło drzeworyt możliwościami stosowania efektów malarskich, dających mu nowy wyraz, nową niejako zmysłowość plastyczną.

Współczesny drzeworytnik coraz uważniej wsłuchuje się w dźwięk rylca na desce. Nie kruszy jej jak linoleum.

Dążąc do maksymalnej precyzji, grafika zdołała też wykorzystać i ujarzmić maszynę, czyniąc z niej powolne swym celom narzędzie.

W tym tkwi jej nowoczesność.

Gdy Skoczylas zakładał podwaliny naszego drzeworytnictwa, sekundował mu na świecie drzeworyt Orlika, Muncha, Vallotona, a zwłaszcza Masereela.

Krocząc szlakami, którymi od wieków chadza wszelka sztuka, drzeworyt – po zachwyconym

zapatrzeniu się w naturę, późniejszym oderwaniu się od niej ku abstrakcyjności lub dekoracyjności – zdąża dziś coraz wyraźniej do klasycyzmu, do spokoju i monumentalności form, do wyzbywania się ilustracyjności w złym sensie.

Coraz bardziej jesteśmy bliscy nieosiągalnej dotychczas wizji drzeworytu – obrazu.

Powstaje zagadnienie wielkiej formy. Intensywność uczucia ujmuje się w karby głęboko przemyślanych, przeżytych i przeczutych kształtów.

Drzeworyt współczesny coraz mniej korzysta z chwytów impresjonistycznych i ekspresjonistycznych, ale wykorzystuje ich zdobycze nie w sensie techniki, lecz w sensie pogłębienia wyrazu.

Drzeworyt współczesny wyzbywa się szkicowości, tanich efektów pociągnięć rylcem, zbędnego dziurawienia deski, – dąży natomiast do coraz to bardziej, jakby uspokojonego i opanowanego kształtowania.

Po chaosie nerwowości przychodzi moment kształtowania woli, której odpowiednikiem jest planowość w polityce i gospodarce.

Tajemnica ryty kryje się właśnie w tej wielkiej przemianie psychicznej, w tej nowej postawie.

Ekspresyjną wybuchowość zastępuje wola porządku i jasności.

Ryt daje jednowyrazowość, daje to, co wola założyć.

Na tym właśnie szlaku — rytmu woli — odbywa się dzisiaj przymierze sztuki graficznej ze sztuką rządzenia, tendencji drzeworytu z nowoczesnym wysiłkiem społeczeństw w celowej walce o formę ich dnia jutrzejszego.

\* \* \*

Mówiłem o drzeworycie dłużej, bo mi najbardziej jest bliski, choć nie wynoszę go ponad inną twórczość.

Nie ma bowiem prymatu w rodzajach sztuki.

Zazębiają się one nawzajem i oddziałują na siebie. Oderwać ich od pnia macierzystego nie podobna. Charakteryzując którąkolwiek z nich, charakteryzujemy pozostałe, gdyż każdy rodzaj sztuki obowiązuje jeden cenzus — cenzus artystyczny.

W wyborze sztuki graficznej decyduje predyspozycja psychiczna ustroju jej adepta.

Wierzę, że — jak mnie los pozwolił odnaleźć w drzeworycie najbliższy sercu ton, tak i innym szczęśliwa godzina odkryje w miedziorycie czy litografii prawdę artystycznego powołania.

W ten sposób wytworzy się orkiestra o wie-

lu instrumentach, przemawiających jednak jakąś wspólną nutą przyciszonej mocy i skupionego przekonania.

\* \* \*

Należy zawsze pamiętać, że grafika nie może być wyłącznie zagadnieniem techniki.

Jest ona równie pełnym wyrazowym środkiem dla całkowitego wypowiedzenia się artystycznego, jak malarstwo czy rzeźba.

Jest tylko innym, ale zupełnie samowystarczalnym językiem.

Nie wolno mówić o grafice jedynie z punktu widzenia technicznego.

Należy ustosunkować się do niej, jako do dzieła sztuki, biorąc pod uwagę wszystkie elementy kompozycji, której wyraz nadaje talent.

Istotą pracy w grafice nie są przecież poszukiwania techniczne, bo te przychodzą zawsze same, jako integralna część kompozycji.

Solą trudu jest wyszukanie nowej formy, nowego syntetycznego ujęcia, nowego podejścia.

Często, aż nazbyt często słyszy się o «wspañialej» czy «subtelnej» technice, tak jakby to można było dzieło sztuki stworzyć samą tylko «techniką».

Technika bowiem nierozzerwalnie łączy się z całością postawy artystycznej twórcy. Velasquez, gdyby malował tak jak Clouet, nie byłby Velasquezem.

Zadanie grafika nie ogranicza się ponadto do zrobienia obrazka na ścianę czy do książki.

Celem prawdziwego artysty jest znalezienie wielkiego tonu, tworzenie dzieł wielkich, natchnionych.

Winniśmy dążyć do tego, aby te kilkanaście czy kilkadziesiąt kwadratowych centymetrów klocka drzeworytniczego lub płyty metalowej – można było podziwiać i przeżywać jak obrazy Tintoretta czy El Greca, jak podziwiamy akwaforty Rembrandta.

Z taką tylko wolą grafik ma się podjąć zadania społecznego – przekazania potomnym wydarzeń dziejowych naszej współczesności, z takim tylko nastawieniem zdoła przypadającej jej roli społecznej i narodowej dać nieziszczalny wyraz plastyczny.

Wielkie wydarzenia historyczne i towarzyszące im ogromne wstrząsy emocjonalne, poryw i zapal – bez interwencji sztuki – mijają niepowrotnie. Sztuka jedynie może je zakląć w trwałą kształt plastyczny.

Do roli tej grafika jest jakby predystynowana.  
Powielona, może szeroko utrwalac w psychice  
narodowej przeżyte wielkie chwile i napięcia woli.  
Fotografia jest tu bezsilna. Jest niema.  
Nastroj, dźwięk, prawdę może oddać tylko  
sztuka.

Widzieliśmy w kinie utrwalone momenty po-  
grzebu Wielkiego Marszałka. Było wszystko, co  
mógł utrwalic obiektyw na czulej taśmie filmo-  
wej. — Nic jednak nie oddalo prawdy tragicznie  
milczacej duszy narodu.

Obiektyw okazal się za słaby. —

Na oddźwięk rytu czeka nasza, stwarzana przez  
nas, polska rzeczywistość.

Znajdujemy się wśród murów mocnej budowli,  
która czeka tylko na swoje wspaniałe sklepienie,  
na szczęście jeszcze nie zasklepione, pozostawia-  
jące całą niewiadomą, cały urok i cały rozpęd  
szukania, obmyślenia, obliczania i tworzenia.

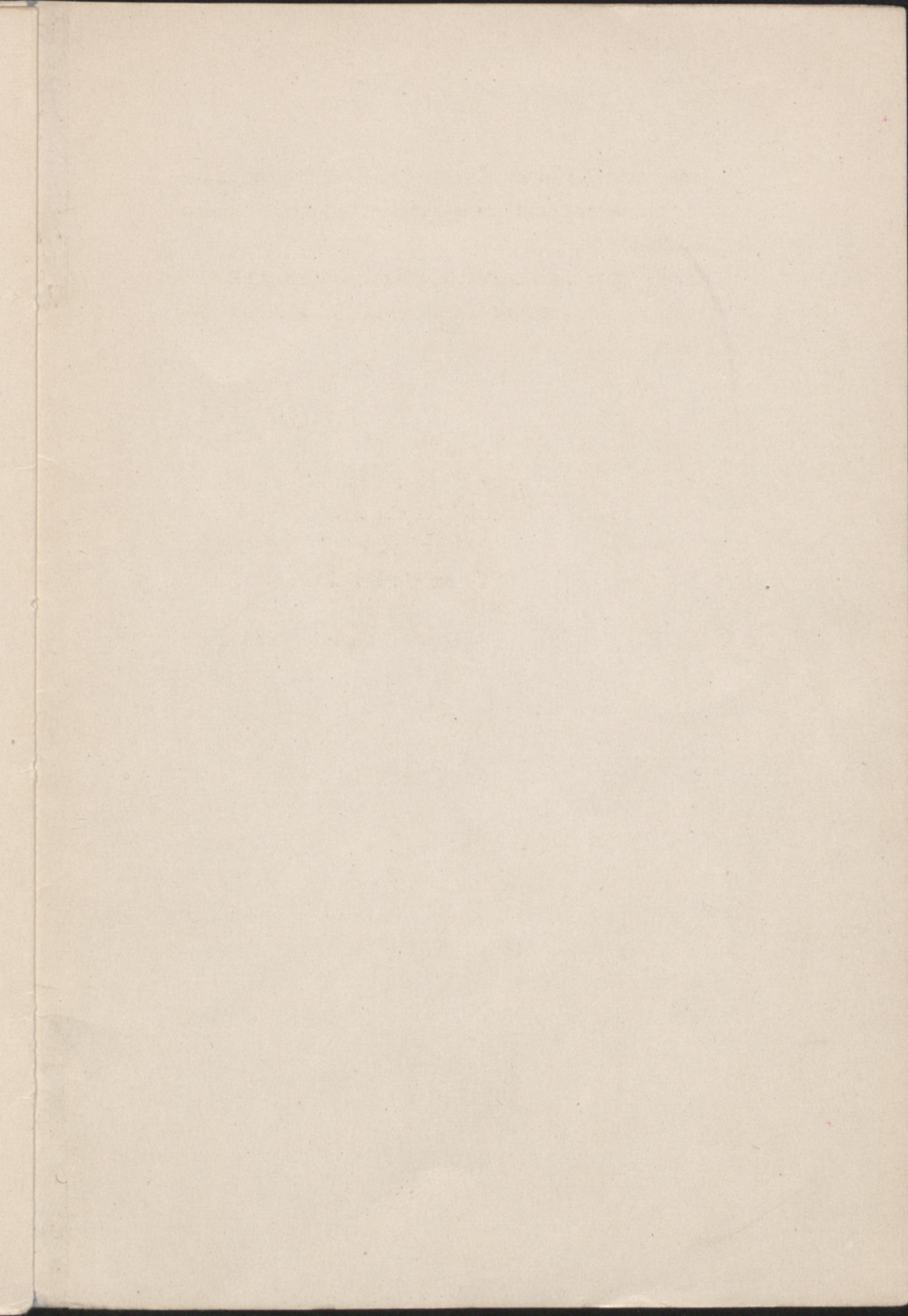
W pracy tej zadaniem grafiki ma być znale-  
zienie swego najidealniejszego języka. Najmniej-  
sza nawet rycina winna posiadać ów ton, tę  
jakość wysoką, przy której jedynie będzie można  
mówić o wielkiej sztuce; a wtedy zniknie róż-

nicowanie pojęć – Kleingraphik i Grossgraphik,  
– pozostaną wyłącznie różnice jakości, a nie for-  
matu.

I wtedy tylko rylec polskiego artysty zadzwoni  
najszlachetniejszym natchnieniem, którego głos  
jest objawieniem Piękna.



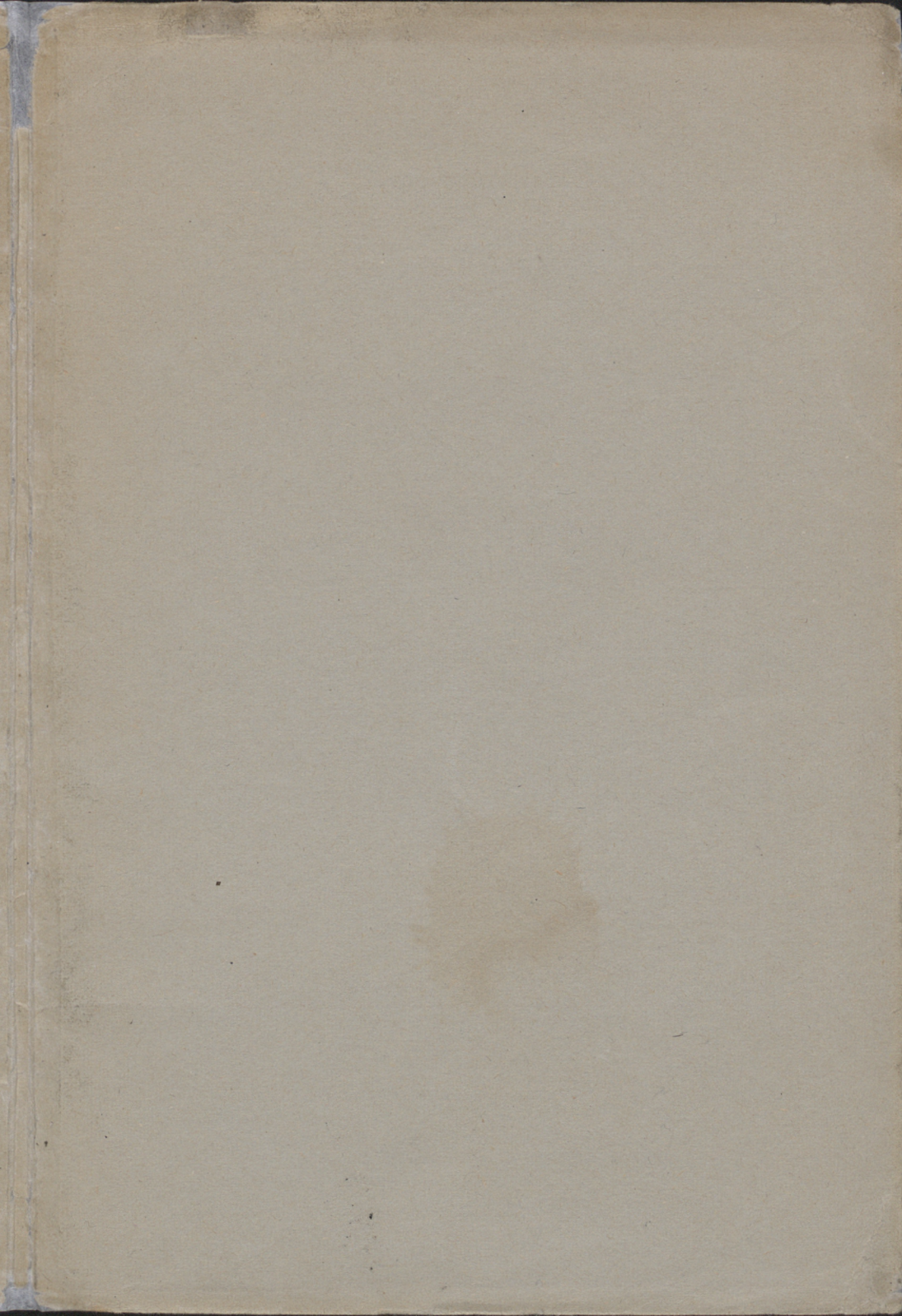




Biblioteka Główna UMK



300020637691



221008 24

75806/2560

