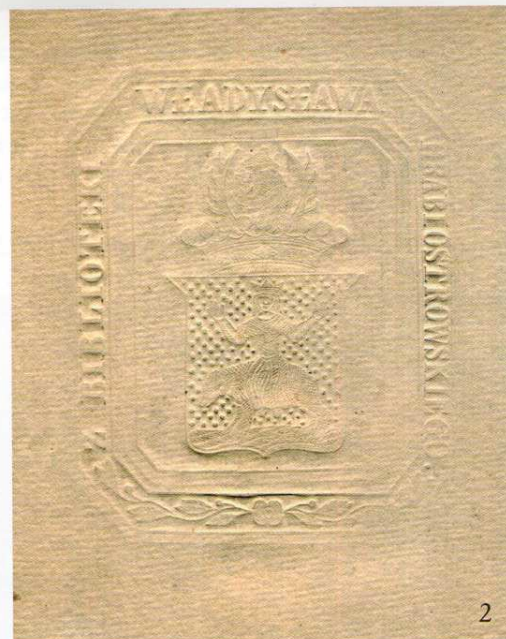
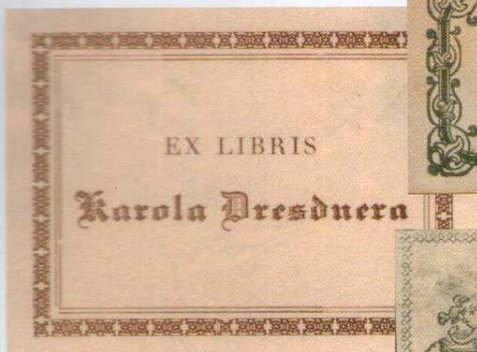


1



2



3



4

1. Ekslibris malowany Johanna A. Löscha, XVII w. (zbiory Biblioteki Polskiej w Paryżu)
2. Ekslibris suchy tłoczony Władysława hr. Ostrowskiego, pocz. XX w. (kolekcja własna)
3. Ekslibrisy typograficzne z XIX-XX w. (kolekcja własna)
4. Ekslibris graficzno-typograficzny Antoniego Schneebergera, 1565 (kolekcja własna)

Arkadiusz Wagner

Wdzięczna dłubaninka Krzysztofa Jerominka czyli Kilka uwag o kategoryzacji i kryteriach artystyczności w ekslibrisie

Niniejszy tekst, nie tylko przez kurtuazję, wypadłoby zacząć parafrazą z Gomulickiego: „Po starą księgę sięgam ze wzruszeniem”... Po zeszłoroczny „Akapit” sięgnąłem bowiem – jak zwykle zresztą – z uniesieniem. W palecie jego tekstów, ilustracji i układów typograficznych uszlachetnionych znamienitymi nazwiskami autorów, jednym z bardziej frapujących okazał się artykuł nieznanego mi wcześniej Krzysztofa Jerominka *Lubiłem tę dłubaninę*. Wartość tegoż tekstu sprowadza się nie tylko do przybliżenia osobliwej twórczości ekslibrisowej, ale też do zwrócenia uwagi na kilka ważkich problemów, z którymi zmagać się musi zarówno praktykujący kolekcjoner, jak i teoretyzujący uczoney. Dotyczy on mianowicie „artystyczności” i „nieartystyczności” ekslibrisów w różnych technikach wykonawczych.

Punktem wyjścia dla rozważań Jerominka stała się prezentacja poglądu zakorzenionego wśród nas kolekcjonerów, w myśl którego ekslibrisem artystycznym jest wyłącznie dzieło wykonane w technice graficznej, zapewne z akcentem na techniki wkłęsłodrukowe. Pielęgnowany jest on przez ortodoksyjnych apologetów finezyjnej kreski tudzież wymuskanego światłocienia, z lekceważeniem bądź niechęcią odnoszących się do wytworów drukarskich i komputerowych. Nie sposób ich zresztą za to potępiać. Przeciwnie! Wciąż ujawniająca się choroba ekslibrisu, jaką jest produkcja dzieł miernych w formie i treści, sprawia, że sterylność koneserskich kolekcji opartych na wyselekcjonowanych arcydziełach daje szansę na przetrwanie tej dziedziny sztuki.

Autor tekstu, będąc zarazem artystą – a stosując to określenie bynajmniej nie ze względów grzecznościowych – realizuje się w dziełach wykonywanych w technice drukarskiej. Odczuwa przy tym, jak się zdaje, pewien dyskomfort, by nie napisać kompleks niższości wobec kreatorów dzieł klasycznie wypukło- i wkłęsłodrukowych. Jednocześnie niepotrzebnie asekuruje się stwierdzeniami o podchodzeniu do swych „dzieł” (cudzysłów K. J.), z właściwym dystansem wyznając jednocześnie, że „praca nad nimi dała [mu] wiele przyjemności, by nie rzec radości”. Ze strony czytelnika wypadłoby wobec takich słów stwierdzić z uznaniem, że są to przecież pożądane cechy we wszelkiej twórczości, w tym i twórczości artystycznej.

Rozterki Jerominka skłaniają jednak, by przyjrzeć się nieco bliżej owej kwestii artystyczności ekslibrisu. Czy bowiem dopuszczalne jest, aby za jej kryterium uznawać zastosowanie techniki graficznej, jak to uczyniła Monika Wiktor w artykule przywoływanym przez wspomnianego autora?

Otóż zdecydowanie nie! Sprowadzenie pojęcia ekslibrisu artystycznego do statusu dzieła graficznego byłoby bowiem poważnym uproszczeniem i przekłamaniem zarazem. Już w pierwszym odruchu rodzi się pytanie: a co z ekslibrisami

malowanymi, czy jak kto woli – protoekslibrisami, których iluminowane motywy wzbogacały dekorację manuskryptów i paleotypów? Co z dziełami malowanymi bądź rysowanymi bezpośrednio na wyklejkach czy też osobnych karteczkach, głównie w okresie nowożytnym (1)? Co w końcu z eksperymentatorskimi pracami opartymi na technice suchego tłoku (2)? Odbieranie im rangi dzieł sztuki stanowiłoby nieporozumienie tyleż z historycznego co z współczesnego punktu widzenia.

Jako, że przedmiotem tekstu Jerominka są dzieła typograficzne, powyższe pytanie należałoby rozciągnąć i na tę kategorię ekslibrisów. Odpowiedź na nie w istocie jest niełatwa. Wspominając o dziełach drukowanych, mamy bowiem na uwadze choćby ugruntowane autorytetem wytrawnych badaczy poglądy o załamaniu się sztuki ekslibrisu w pierwszej połowie XIX wieku. Polegało ono na częściowym wyparciu dzieł graficznych przez typograficzne quasi ekslibrisy/nalepki biblioteczne. To, czy z rzeczonymi poglądami się zgodzimy czy nie, zależy jednak od przyjętego punktu widzenia. Nadwyrażenie pozycji pełnowartościowych graficznych kompozycji przez skromne dziełka z ornamentálną ramką i lapidarnym napisem świadczyłoby wprawdzie o załamaniu się sztuki ekslibrisu. Jednak doprecyzować należy – sztuki graficznego ekslibrisu. Omawiane prace należy bowiem włączać do kategorii dziełek sztuki typograficznej, które choć operowały ograniczonymi środkami wyrazu, to przyjmować mogły niekiedy urocze formy (3). Tym samym rozpiętość poziomów wykonawczych – czy inaczej, poziomów artystycznych – była w nich nie mniejsza niż wśród dzieł drzewo- czy też miedziorytniczych.

Innymi słowy, ekslibrisy oparte na technice typograficznej są także wytworami sztuki, tyle że „czarnej sztuki”. O tym, że mogą mieć one rangę dzieł znakomitych czy wręcz arcydzieł, nikogo spośród komilitonów przekonywać już chyba nie trzeba. Ekslibris typograficzny byłby zatem także ekslibrisem artystycznym, operującym jednak inną techniką aniżeli z zakresu sztuk plastycznych.

W tym kontekście należałoby stwierdzić, że zdecydowane obstawanie przy poglądzie o artystyczności jedynie ekslibrisów graficznych prowadzi ku interpretacyjnym, zgubnym trzęsawiskom. Na jedno z nich zresztą celnie wskazał Jerominek, pisząc o drzeworytach z motywami herbowymi, bordiurami oraz motywami floralnymi i zoomorficznymi, które w okresie renesansu „były traktowane jako materiał zecerski”. W istocie, niezależnie czy swój ogłód zawężymy do historii ekslibrisu polskiego, czy też rozejrzemy się po tradycji zachodnioeuropejskiej, okaże się, że dzieła o de facto charakterze graficzno-typograficznym a nawet stricte typograficznym stanowią fundamenty historii ekslibrisu w ogóle. Więcej, także ich kompozycja

wzorowana jest często na książkowych stemmatach, zawierających drukowany wiersz na herb z dołączonym do niego drzeworytniczym wizerunkiem tegoż. Do klasycznych przykładów owej typograficzno-graficznej tradycji należą m.in. takie „sławy”, jak pierwszy polski ekslibris (1516) wykonany dla bpa Macieja Drzewickiego, operujący zasobem czcionek z oficyny Hieronima Wietora, księgoznak Jana Dantyszka (odmiana duża), wszystkie odmiany ekslibrisu dla Krzysztofa Szydłowieckiego, czy też krakowski ekslibris dla Antoniego Schneebergera (4). Egzemplarze tego ostatniego stanowią zresztą wydzielony na luźnych karteczkach nakład stemmatu, znajdującego się w jednym z druków krakowskich. Nawet dzieła drzeworytnicze, które gotowi byłibyśmy postrzegać jako „stworzone” do funkcji księgoznaku, w praktyce pełniły dwojaką funkcję: luźnych rycin ekslibrisowych (uzupełnianych napisem typograficznym), lecz przede wszystkim dedykacyjnych grafik książkowych. Znakomitym przykładem takiej praktyki jest np. jeden z ekslibrisów dla słynnego księcia pruskiego Albrechta Hohenzollerna.

Wzmiankowane przez Jerominka elementy drzeworytnicze, będące w praktyce standardowym wyposażeniem drukarni a nie zasobem jakiegoś wyidealizowanego atelier graficznego, znajdują potwierdzenie w kolejnych cymeliach rodzimej – i nie tylko rodzimej – historii ekslibrisu. Wystarczy przyjrzeć się drugiemu ekslibrisowi bpa Macieja Drzewickiego (1517), by stwierdzić, że nie jest on autonomicznym dziełem ekslibrisowym, lecz kombinacją ozdób drukarskich. Składa się na nią drzeworytnicza ramka o uniwersalnej funkcji ozdoby m.in. stronic tytułowych oraz rytowany herb hierarchy o wielorakim przeznaczeniu. Całość dopełnia napis, który bynajmniej nie jest wycięty w klocku, ale stanowi trójwierszowy skład czcionek tzw. rotundowych (5). O ile w ekslibrisie Drzewickiego owe elementy graficzne dominują wizualnie nad czysto typograficznymi elementami litericznymi, to w ekslibrisie donacyjnym Jana Lutomirskiego z 1562 roku są już całkowicie zdominowane przez sferę typograficzną. Oto bowiem w zwierciadle ornamentalnej ramki drukarskiej znajduje się siedmiowiersz

odbity z czcionek o dwóch rozmiarach, pod którym znalazła się – najpewniej cięta w klocku – arabeskowa winieta książkowa *cul de lampe* oraz drzeworytniczy herb właściciela w renesansowym otoku (6).

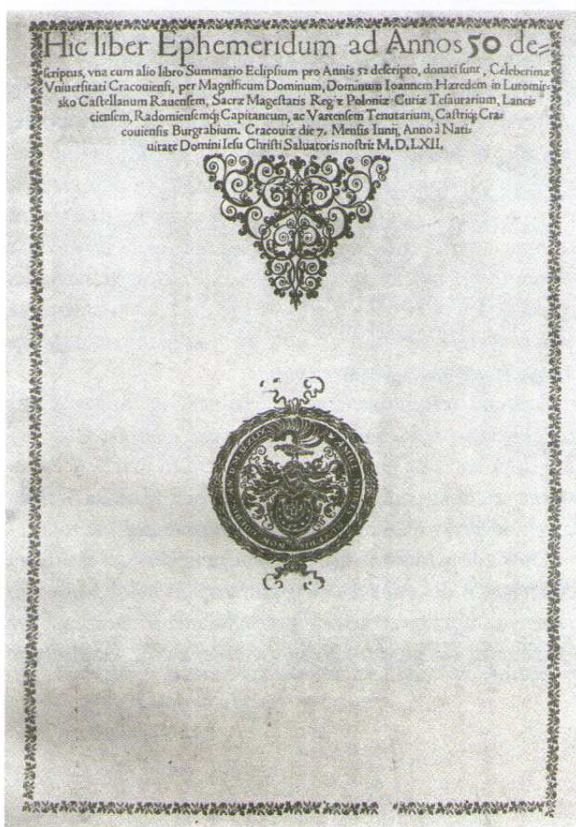
Granica między grafiką, w tym i grafiką ekslibrisową, a tzw. zasobem typograficznym drukarni okazuje się zatem bardzo płynna. Kłopotliwość owego *status quo* wzmagą się, gdy dochodzi do analizy drzeworytniczego klocka (czyli matrycy graficznej), który wykorzystywano do odbijania rycin herbowych w książkowych stemmatach a zarazem do odbijania złożonych superekslibrisów na oprawach. Czy taki kłosek traktować jako matrycę graficzną, czy też jako narzędzie introligatorskie? Jak rozstrzygnąć, czy prymarne było wykorzystanie go w funkcji graficznej czy też introligatorskiej? A są i jeszcze bardziej zawile przypadki. Przykładowo kłosek drzeworytniczy (czyli matryca graficzna) ewentualnie rytowana plakieta mosiężna (matryca quasi graficzna) odbijane jako finalik (czyli element typograficzny) a także jako złożona dekoracja opraw książkowych – a zatem narzędzie introligatorskie (7). Czy i tutaj w ogóle możliwe jest rozstrzygnięcie prymarności funkcji graficznej nad typograficzną i introligatorską, bądź odwrotnie? Najprawdopodobniej nie.

Mając na uwadze problem matryc graficznych warto przywołać raz jeszcze głos Jerominka. Wspomina on bowiem o dziewiętnastowiecznej praktyce galwanizacji klocków drzeworytniczych, które stawały się odtąd multiplikowanymi galwanotypami służącymi celom drukarskim. Tą drogą odbitki graficzne (we wcześniejszej wersji) ulegały transformacji w druk książkowy. Przenikanie się kryterium graficzności i typograficzności dobrze ilustruje też przypadek cynkotypii, zarówno kreskowej, jak i siatkowej. Każdy kolekcjoner dawnych ekslibrisów bez wahania potwierdzi jej niezwykłą popularność w ekslibrisie pierwszej połowy XX wieku. Odwołanie jej artystyczności byłoby nieporozumieniem wobec faktu, iż chętnie podejmowali się niej luminarze europejskiej i rodzimej grafiki, z Beardsleyem oraz Mehofferem na czele (8). Technikę tę, określaną jako fotochemigraficzna, bezsprzecznie dzieli przepaść od szlachetnej autolitografii

5. Typograficzny(?),
graficzno-
-typograficzny(?)
ekslibris
bpa Macieja
Drzewickiego, 1517
(wg K. Piekarskiego,
Przyczynki...)



6. Typograficzny(?),
graficzno-
-typograficzny(?)
ekslibris
Jana Lutomirskiego,
1562,
(wg A. Lewickiej-
-Kamińskiej,
Nieznane...)

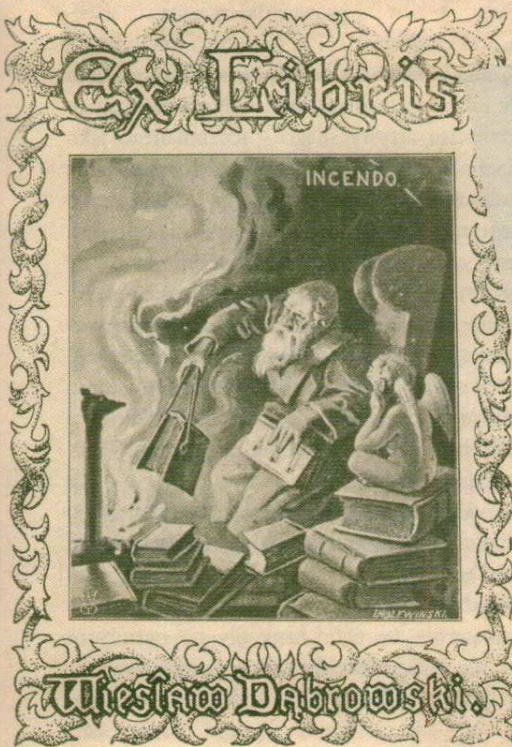


7

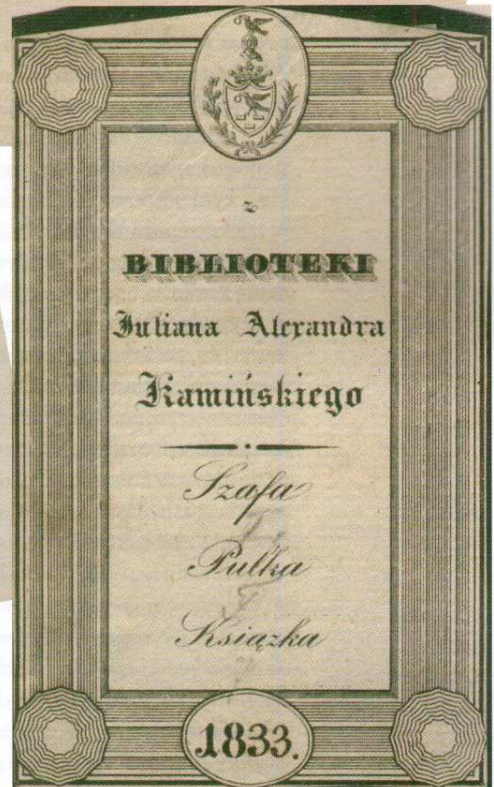
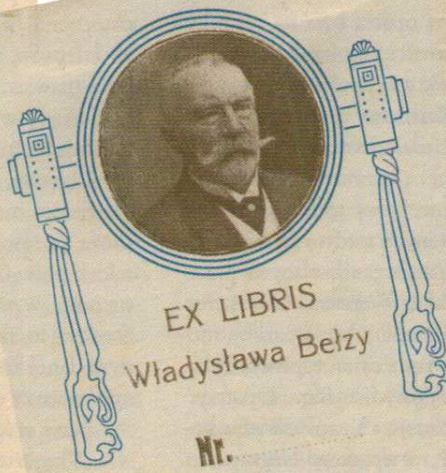
trzy wiecy wyżey w słowie Dobrá/ y w slo: Przedanie.
):((1) (2)



9



8



7. Medalion maureskowy jako odbitka winiety w druku krakowskim z XVI w. i jako wycisk plakiety na oprawie krakowskiej (zbiory Biblioteki Polskiej w Paryżu i Biblioteki PTPN)
8. Ekslibris Józefa Mehoffera dla Wojciecha Biesiadeckiego, cynkotypia kreskowa, 1907 (kolekcja własna)
9. Ekslibrisy z początku XX w., cynkotypia kreskowa i siatkowa (kolekcja własna)
10. Ekslibrisy napisowe z 1 poł. XIX w., litografia (kolekcja własna)

10



11

11. Ekslibris Martina R. Baeyensa dla Geertha van der Zee, CGD, 2008 (kolekcja własna)

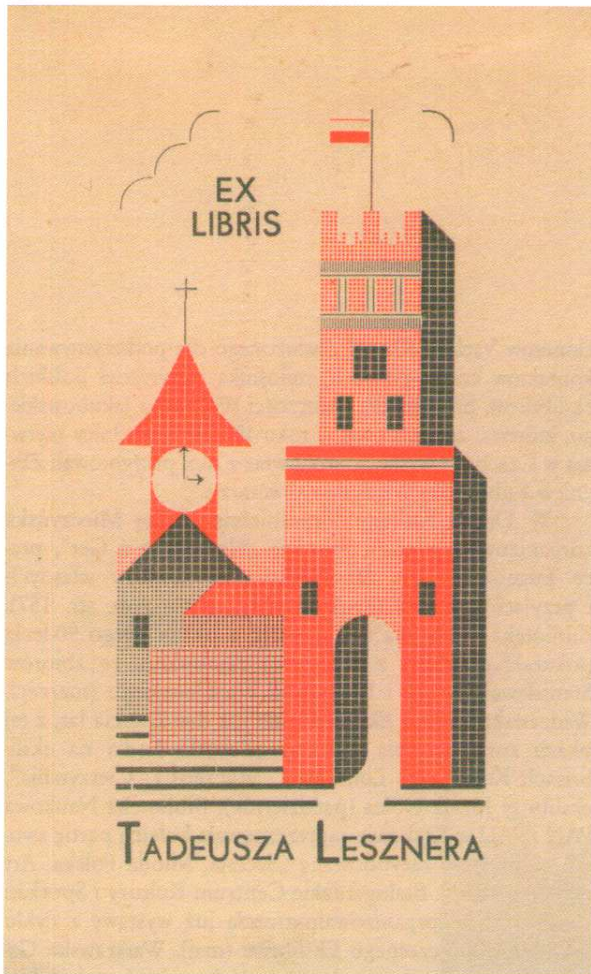
czy też monotypii. Niemniej i ona oparta była na rysunku danego twórcy, czyli na pełnowartościowym medium artystycznym. Jednak patrząc z perspektywy drukarskiej, technikę tę należałoby zaanektować do dziedziny typografii. Niech symbolicznym dowodem na to będzie karton drukarskich klisz cynkotypowych z winietami, a nawet wytrawionymi w cynku reprodukcjami ekslibrisów, który spoczywa w mej piwnicy. Pozostały one po drukowanych tradycyjnymi metodami katalogach wystaw ekslibrisów organizowanych przez mojego dziadka stryjcznego Feliksa Wagnera. Gdyby nie wstręt do podobnych procederów, aż by kuśilo ażeby niektóre z nich wykorzystać do... odbijania cynkotypowych ekslibrisów (czyli grafik), choćby takiego Mehoffera. Opatrzeć na odwrocie notatką „odbitka późniejsza”, zapakować w kopertę i hola w kolekcjonerski świat, na wymianę! Negatyw co prawda nie byłby sporządzony z oryginalnego rysunku, ale z odbitki ekslibrisowej powstałej na jego bazie. Odzworowanie pierwotnego charakteru kompozycji byłoby jednak nie gorsze niż w matrycach „pierwszego stanu”. To samo zresztą można by uczynić z kliszami drukarskimi zawierającymi wczesnodwudziestowieczne ekslibrisy w technice cynkotypii siatkowej, a nawet ich reprodukcje. Z perspektywy ekslibriologicznej owe dzieła przepuszczone przez raster są także ekslibrisami, nieważne zresztą, czy technikę ich wykonania określimy jako cynkotypia (brzmi nieźle), cynkotypia siatkowa (brzmi nieco podejrzanie), czy w końcu offset (zupełna deprecjacja!). Rzecz w tym, iż z punktu widzenia typografa te ostatnie są zwyczajnymi wydrukami offsetowymi (9).

Lekceważenie okazywane prawie-ekslibrisom napisowym, które identyfikowane są z dziełami typograficznymi – a tym samym „nieartystycznymi” – skazuje też na zarzut kolekcjonersko-badawczej niekonsekwencji. Oto bowiem

znaczny procent dziewiętnastowiecznych dzieł w formie ramki ornamentalnej z napisami w zwierciadle okazuje się w rzeczywistości pracami graficznymi (10). Chodzi tu mianowicie o technikę litografii, którą powszechnie stosowano w druku akcydensów, ale i drobnych form artystycznych. Jeśli zatem poza nawias ekslibrisu artystycznego – rozumianego jako graficzny – wyłączy się dzieła tej kategorii, to równocześnie należałoby to uczynić z licznymi pracami np. o kompozycji heraldycznej, którym artystyczności nikt chyba nie odmówi. Nawiasem mówiąc, ekscytujące dla kolekcjonera okazać się może porównywanie ze sobą poszczególnych egzemplarzy takich prac. Często ujawnia ono bowiem zniuansowane różnice np. w rozmieszczeniu liter i elementów zdobniczych. Stanowi to skutek multiplikowania na kamieniu litograficznym danej kompozycji, dającego kilka lub nawet kilkanaście egzemplarzy ekslibrisu. Tylko pozornie identycznych.

No i w końcu komputery...

Wkroczenie do obiegu artystyczno-kolekcjonerskiego wydruków komputerowych przewróciło do góry nogami i tak niestabilne kryteria artystyczności, graficzności oraz typograficzności dzieł ekslibrisowych. Oto bowiem grafiką komputerową zwie się twór istniejący na monitorze komputera. Jest nią także efekt działań dokonywanych na tym ekranie w formie wydruku z drukarki komputerowej – CAD, CGD. I nieważne, czy z domowego Hewlett Packarda, czy też z poligraficznej maszyny (11). W ten sposób dzieło grafiki komputerowej, czy ściślej ekslibris generowany z komputera, jest siłą rzeczy także drukiem/wydrukiem komputerowym, a tym samym dziełem typograficznym. No bo przecież druk komputerowy także włącza się do definicji typografii, mimo że nie ma on nic wspólnego z techniką druku tradycyjnego. Dokonuje się przecież poprzez płaski wtrysk/naniesienie na powierzchnię papieru, a nie poprzez mechaniczne odbicie w jego strukturze czcionki tudzież graficznej winiety.

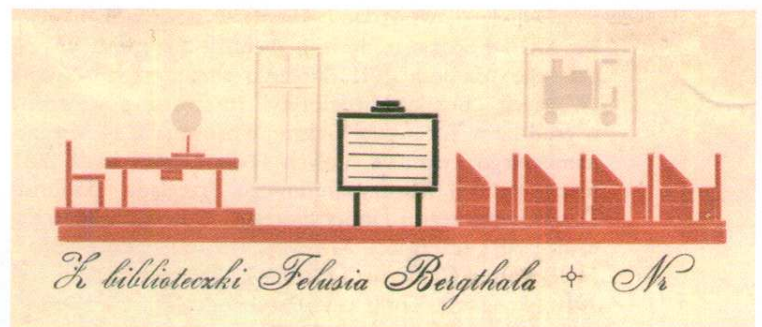


12. Typograficzne eksperymenty ekslibrisowe z okresu międzywojennego (kolekcja własna)

Zatem z tradycjonalistycznego punktu widzenia kon-
testowania wymagałoby uznawanie dzieł CAD & CGD
jako grafik, ale też jako druków. Jest to po prostu rewolucyjne medium, które chcąc nie chcąc zmusza do znacznego poluzowania kryteriów artystyczności, graficzności i typograficzności bądź dodania do nich zupełnie nowego kryterium. Wyzwanie to wydaje się nadzwyczaj istotne w obliczu kolosalnych przemian, które na naszych oczach (noo... chyba że poza naszym oglądem) dokonują się we współczesnym pojmowaniu grafiki i druku. Konieczność jego podjęcia wydaje się ważna z jeszcze innych powodów. Światło na nie rzucili Dostojni Komilitoni - Frankowski, Matuszak i Znamirowski - w swoich esejach z poprzedniego „Akapitu”. Jeśli bowiem środowisko bibliofilów będzie uparcie trwać na pozycji admiratorów wyłącznie tradycyjnych form graficznych, lekceważąc nowe media i nowe formy wyrazu, to nie tylko straci z oczu to, co dzieje się we współczesnym świecie sztuki. Przede wszystkim to ów świat sztuki wzgardzi bibliofilami, którzy ze swymi gustami i preferencjami staną się żywymi skamielinami wśród nowych zjawisk. Bez otwarcia się na nie, bez ich akceptacji, bez próby zrozumienia i docenienia radykalizujących nowości, świat bibliofilski stężeje w swym konserwatyzmie. Proszę wybaczyć być może niegrzeczną refleksję, ale wraz z „odejściem” dzisiejszej generacji „dojrzałych” twórców i bibliofilów, zapadnie się pod ziemię cały ich świat. Obciążony grzechem zawężonych horyzontów. Bo przecież to, co „kręci” szerokie rzesze dzisiejszych młodych, w tym także najinteligentniejszych, najwrażliwszych

i najlepiej wykształconych, dzieje się daleko od uświęconych tradycją wartości pielęgnowanych przez obecnych nestorów bibliofilstwa. Niech pozwolą Drodzy Komilitoni na próbkę zajęć z moimi studentami bibliologii na UMK: na pytanie jak wyobrażają sobie bibliofilstwo przyszłości, jeden z nich odpowiedział: „Jako kolekcjonerstwo najrzadszych i najstarszych modeli e-booków”. E-book jako przedmiot bibliofilskiego kolekcjonerstwa! Moi Państwo, to tylko pozornie brzmi absurdalnie.

Po rozpuszczeniu dygresyjnych myśli nieuczestnych *vel* nieokrzesanych ostrożnie wracam do meritum. Otóż ze wspomnianego konglomeratu problemów wyłania się następujący wniosek: wobec wciąż narastającego zróżnicowania środków wyrazu określanych jako ekslibris (cieszymy się, że młodzi twórcy w ogóle chcą swe niektóre dzieła tak określać!), sądy wartościujące na zasadzie „ekslibris artystyczny - ekslibris nieartystyczny” są bardzo ryzykowne



i łatwe do zakwestionowania. Jako że ekslibris od swego zarania wykracza poza sferę sztuki graficznej, pożądane jest kategoryzowanie go na zasadzie: ekslibris graficzny, typograficzny, rysowany, malowany, sucho tłoczony, komputerowy, kombinowany, czy jaki tam jeszcze.

Wartościowaniu winien zaś podlegać koncept, czy też *disegno*, poziom wykonawczy i treść dzieła, nie zaś zastosowana technika realizacji. Skłania do tego przecież prosta obserwacja: dzieło wykonane w mniej szlachetnej technice może być arcydziełem. Zarazem dzieło w najszlachetniejszej technice może być wyzute z artystycznych wartości, stając się pospolitym gniotem. Piszę to po stosownym przemyśleniu, ale i piszę w spontanicznym odruchu. Część z zaprezentowanych w „Akapicie” typograficznych prac Jerominka przypomniała mi bowiem eksperymenty z typograficznymi ekslibrisami z czasów międzywojennych (12). I chociaż intensywniejsze doznania daje mi rozsmakowywanie się w grafice dawnej oraz ekslibrisie graficznym, to jednak prace te ujęły mnie swą pomysłowością. A ciekawy efekt osiągnięty poprzez proste środki wyrazu... to jest dopiero Sztuka!