

[horyzont dzieła]

Włodzimierz Rudnicki: Łódzkie obrachunki, czyli cztery ekslibrisy Brunona Schulza

[...] w prowadzonych rutynowo poszukiwaniach najtrudniej odnaleźć to, co w ogóle nie zostało ukryte, zwłaszcza jeżeli poszukiwany „obiekt” ma inną postać („rysopis”) niż ta, jaką powinien mieć wedle wyobrażeń lub wiedzy poszukującego¹.

Zacznę od łódzkich obrachunków. To właśnie w łódzkim druku bibliofilskim² chyba po raz pierwszy przypisano ekslibrisom Brunona Schulza technikę *cliché-verre*. Mała dostępność tej książki (autorski zakaz rozpowszechniania), jak to u nas bywa, zwiększyła wiarygodność tego „odkrycia”. Wydana w roku 2013 korespondencja Jerzego Ficowskiego z Michałem Kuną³ wyjaśniła okoliczności jego powstania, ale nie rozwiązała problemu. Może teraz się uda.

Twórczość graficzna Brunona Schulza to przede wszystkim *Xięga bałwochwalcza*. Ryciny, które zamieszczał w tekach o tym tytule lub luźne grafiki z tego cyklu, wykonał w technice *cliché-verre*. Opisał ją w liście do Zenona Waśniewskiego: „Metoda, którą się posługuję, jest żmudna. Nie jest to akwaforta, ale tzw. *cliché verre* – płyta szklana. Rysuje się igłą na warstwie czarnej żelatyny pokrywającej szkło, w ten sposób otrzymany negatywny, przeświecający rysunek

1 W. Panas, *Bruno od Mesjasza. Rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesięciu rysunkach Brunona Schulza*, Lublin 2001, s. 11.

2 J. Ficowski, *Ekslibrisy Brunona Schulza*, Łódź 1982.

3 *Michała Kuny perypetie schulzowskie*, Łódź 2013.

traktuje się jak negatyw fotograficzny tj. kopiuje się w ramce fotogr. na papierze światłoczułym, wywołuje, utrwała i zmywa – proceder jak przy odbitkach fotograficznych – koszt znaczny – praca także. [...] Do masowej produkcji technika ta nie jest”⁴.

Metoda ta, rzadko stosowana, przez Witkacego żartobliwie nazywana „drapografią”, przyłgnęła do prac graficznych Schulza – również do jego ekslibrisów. Jednakże w ciągu stu lat nikt nie udowodnił światłoczułości papieru Schulzowskich księgoznaków. A to przecież podstawowa cecha grafik wykonanych w technice *cliché-verre*. Być może nawet nikt nie próbował. Ja nie miałem takiej potrzeby. Posiadam ekslibrisy Weingartena, które opisał Władysław Panas, i widziałem oryginalne prace wykonane dla Goldsteina. Wszystkie drukowane były na papierze, dlatego uważam, że żaden ekslibris Brunona Schulza nie został wykonany techniką *cliché-verre*.

Do połowy lat osiemdziesiątych nie byłem pewien autorstwa ekslibrisów Weingartena. Na rycinie z pierrotom widnieje data „1919” i podpis „Schulz”. W *Bibliografii ekslibrisu polskiego* Zenona Klemensiewicza⁵ jednak nie znalazłem ani hasła „S. Weingarten”, ani „Schulz”. Pomyślałem więc, że są to pewnie jakieś prace niemieckie i odłożyłem je – nie na długo.

Już w 1986 roku zapoznałem się bowiem z *Okolicami sklepów cynamonowych* Jerzego Ficowskiego⁶, gdzie rozpoznałem moje „schulze”, opisane: „Bruno Schulz – Ekslibris St. Weingartena” i „Bruno Schulz – Ekslibris St. Weingartena, tusz lawowany, ok. 1920”. Odnalazłem tam również szczególnie ważny dla mnie szkic *Ekslibrisy, czyli Stanisław Weingarten i inni*. O drugim znaku, wykonanym tuszem, Ficowski pisze: „Interesująca jest informacja, że Weingartenowski ekslibris [z jeźdźcem na koniu – przyp. W.R.] nie został przez Schulza wykonany w jego znanych, powielanych rozmiarach, w których był jako księgoznak użytkowany (10,4 cm × 7,7 cm). Oryginał tego dzieła jest w dużym formacie [28,5 cm × 17,5 cm – przyp. W.R.] [...] musiał być zminiaturyzowany (na użytek znaku własności książek Weingartena)”⁷.

W *Okolicach sklepów cynamonowych* reprodukowany jest rysunek, którego sposób wykonania określono jako tusz lawowany (czyli cieniowany i podmalowany rozcieńczonym tuszem). Rysunek jednak nie jest ekslibrisem. Oryginalny rysunek był już wtedy w zbiorach Ficowskiego, badacz zatem mógł się mu dokładnie przyjrzeć i tak właśnie go scharakteryzować. We wszystkich późniejszych jego opisach podawano informację: „projekt ekslibrisu”. Dlaczego? W *Księdze*

4 B. Schulz, *Dzieła zebrane*, t. 5: *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, uzupełnił S. Danecki, Gdańsk 2016, s. 68.

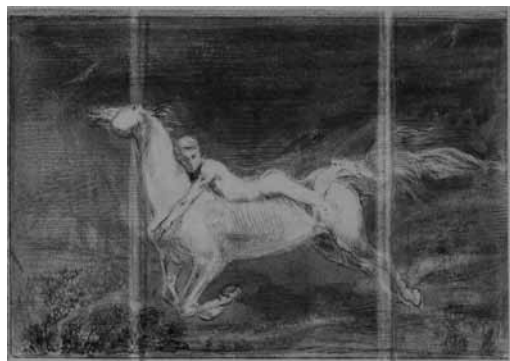
5 Z. Klemensiewicz, *Bibliografia ekslibrisu polskiego*, Wrocław 1952.

6 J. Ficowski, *Okolice sklepów cynamonowych. Szkice, przyczynki, impresje*, Kraków 1986.

7 Tamże, s. 27.



Bruno Schulz, ekslibris Stanisława Weingartena **Jeździec na koniu** (inskrypcja: EX LIBRIS S. WEINGARTEN), cynkotypia siatkowa na papierze, ark. 118×75, ryc. 110×71 mm, niedatowany i niesygnalowany, zbiory prywatne



Fragmety: 1. ekslibris **Jeździec na koniu** (cynkotypia); 2. oryginalny rysunek (zmienionego projektu); 3. retuszowany rysunek (imitacja pierwotnego projektu)

obrazów Schulza, w komentarzu do części „Rycina i litera”, napisano (podaję fragment tekstu dotyczący ekslibrisów Weingartena, gdyż ich reprodukcji w *Księdze* nie zamieszczono): „Największe szanse przetrwania miały oczywiście ekslibrisy, które jako powielone druczki umieszczone zostały w książkach. [...] Pierwszy [z jeźdźcem na koniu – przyp. W. R.], reprodukowany tu z wyraźnego w rysunku i dobrze zachowanego projektu, nie zaś z drukowanej użytkowej wersji, jest rysunkiem wykonanym czarną kredką i tuszem”⁸.

Czy jednak ten rysunek można nazwać „projektem ekslibrisu”? Po wykonaniu kliszy cynkowej, z której powstał ekslibris, Schulz naniósł nieznaczne, ale zauważalne zmiany. W scenie z jeźdźcem na koniu wprowadził mianowicie dwie ramki. Jedna przecina ogon i tylne nogi konia, druga chowa się za jego łeb. Daje to taki efekt, jakby jeździec z koniem, nie ruszając się z miejsca, „wyskakiwał z ram”. Inne figury zostały na swoich miejscach. Autor wzmocnił jeszcze kontrasty i sygnował ten poprawiony rysunek: „Bruno Schulz 1933” (a może 1938?). Miałem okazję widzieć oryginał tego rysunku i dzięki życzliwości pani Elżbiety Ficowskiej, za co serdecznie dziękuję, posiadam jego doskonałą elektroniczną kopię.

Otóż ekslibris Stanisława Weingartena *Jeździec na koniu* (tytuł mój), wielowątkowa kompozycja z inskrypcją: „Ex libris S. Weingarten”, bez daty i podpisu, wykonany jest nie w technice *cliché-verre*, ale w cynkotypii siatkowej. To forma druku wypukłego służąca do reprodukcji wielotonowych rysunków, z matrycy wykonanej metodą fotochemigraficzną, z wykorzystaniem rastra. Powielanie takiego druku w offsecie jest trudne (powstaje tak zwana mora), co zapewne było powodem reprodukcji go z wyraźnego rysunku, nie zaś z drukowanej wersji. W *Ekslibrisach Brunona Schulza* posłużono się offsetem dwutonowym (dupleks) i jest to jedyna reprodukcja drukarska tego ekslibrisu. Nie wiem, czy ów ekslibris znajduje się w zbiorach publicznych. Wiem natomiast, że w zbiorach prywatnych ostały się co najmniej dwa całe luźne i jeden wklejony do książki, zniszczone w dużym fragmencie.

8 B. Schulz, *Księga obrazów*, oprac. J. Ficowski, Gdańsk 2012, s. 514.



Drugim znakiem jest ekslibris dla Maksymiliana Goldsteina, umownie zatytułowany *Pocałunek*, wykonany techniką suchej igły – jedyny ekslibris Schulza wykonany w technice tak zwanej artystycznej. Sucha igła to rodzaj włókniotłoczki ciętej, suchorytu. Autor sam tworzy matrycę drukarską, nanosząc na płytę metalową rysunek za pomocą ryłca, nie usuwając powstających przy tym wiórków (jak w miedziorycie). Wygniecione ryłcem kreski i wiórki dają na odbitce charakterystyczne dla tej techniki efekty malarskie. Ta metoda, pozornie prosta, jest mało przydatna do tworzenia ekslibrisów. Z matrycy miedzianej, nieutwardzonej galwanicznie stałą, można uzyskać zaledwie około trzydziestu dobrych odbitek, które jak w każdym włókniotłoczce trzeba na prasie miedziorytowej.

Ostateczna wersja ekslibrisu, z monogramami „M.” i „G.” na dole ryciny, znajduje się między innymi w Bibliotece Ossolineum we Wrocławiu. Dwie próbne odbitki (stanowe), jeszcze bez monogramów i wykonane na szerszej płycie metalowej niż ostateczna rycina, przechowuje w swych zbiorach Muzeum Literatury w Warszawie. A zatem cynkotypia i sucha igła – to już wiemy. Jak zostały zrobione dwa pozostałe?



Bruno Schulz, ekslibris Maksymiliana Goldsteina
Pocałunek (inskrypcja: EX LIBRIS M.G.), sucha igła
na papierze, ark. 120 × 89, ryc. 82 × 42 mm, niedato-
wany, sygnowany ołówkiem pod ryciną „Bruno
Schulz”, zbiory Muzeum Książąt Lubomirskich
w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we
Wrocławiu

Bruno Schulz, ekslibris Maksymiliana Goldsteina
Pocałunek, ok. 1920, sucha igła, 85 × 53 mm, odbitka
próbna przycięta, zbiory Muzeum Literatury im.
Adama Mickiewicza w Warszawie

Bruno Schulz, ekslibris Maksymiliana Goldsteina
Pocałunek, ok. 1920, sucha igła, ark. 140 × 85, ryc.
85 × 55 mm, odbitka z wyciskiem płyty, zbiory Mu-
zeum Literatury im. Adama Mickiewicza w War-
szawie



Bruno Schulz, ekslibris Stanisława Weingartena **Teatrum życia i śmierci** (inskrpcja: EX LIBRIS S. WEINGARTEN), heliograviura na papierze, ark. 129×82, ryc. 99×70 mm, datowany i sygnowany na rycinie: „1919” i „Schulz”, pod ryciną brak sygnatury ołówkowej, zwykle umieszczanej na dole z prawej strony, zbiory prywatne

„W okresie pierwszym – tym sprzed *Xięgi* [...] uprawiał Schulz przez krótki czas sztukę ekslibrisu. Nie wykonywał jednak miniatur graficznych, ale projekty o większym formacie, z których dopiero technika foto-drukarska czyniła zmniejszone księgoznaki. [...] choć metoda *cliché-verre* nie posłużyła jeszcze przy ich wykonaniu”⁹.

Jerzy Kram zamieszcza ekslibrisy Schulza w swoim *Almanachu*¹⁰. Myli się jednak co do ich liczby (5), podaje dziwne tytuły: „Ex libris eroticis” to „kłębowisko ciał”, a ekslibris Weingartena z pierrotem jest „Erotyczny”. Myli się dlatego, że sam nie oglądał księgoznanów. Napisał to, co mu przysłali zbieracze, ich kartki zresztą też mogły się pomieszać. Natomiast rację ma, gdy pisze o technikach graficznych – wylicza cynkotypię, suchą igłę i wkłęsłodruki. A o jakim rodzaju wkłęsłodruków, niemających rastra (mechanicznego) i wyraźnych wytłoczeń płyty, można powiedzieć, że zostały wykonane „techniką foto-drukarską”?

„Najpiękniejszym ze znanych dotychczas sposobów reprodukcji jest heliografiura, zwana również fotografurią. Za pomocą innych metod nie można nigdy odtworzyć w tym stopniu tonów, walorów i szczegółów danego oryginału”¹¹.

Nie wdając się w niuansy tej techniki, powiedzmy, że raster dostrzegalny w heliografiurze jest śladem rozpylonego na płycie i stopionego asfaltu, jak w akwatincie. Na tak przygotowaną płytę przenosi się rysunek ze światłoczułego i naświetlonego z negatywu papieru pigmentowego, pozostawiając na płycie tylko naświetloną warstwę żelatyny. Trawi się, zmywa – i gotowe. Odbitki tłoczy się jak każdy wkłęsłodruk.

Ekslibrisy Schulza, dla Weingartena (z pierrotem) i Goldsteina (erotyczny), są zatem heliografiurami, wykonanymi z niezachowanych, niestety, rysunków Schulza. Heliografiura to nie tylko technika reprodukcyjna użytkowa, to także znakomita technika artystyczna, dziś rzadko stosowana, bo trudna i trzeba liczyć tylko na siebie. Schulz miał szczęście, były wiedeńskie drukarnie...

Od jakiegoś czasu przyłgnał do ekslibrisów Schulza, szczególnie do „erotycznego” Goldsteina, termin „offset”. Być może został on zrobiony w dwóch wersjach, heliografiura do książek specjalnych, a offset (z tego samego rysunku, szybciej, więcej i taniej) na przykład dla namolnych kolekcjonerów. Trzeba to sprawdzić. W dzisiejszych warunkach łatwiej zrobić kopię z heliografiury.

Może w przyszłości ukaże się publikacja zatytułowana *Bruno Schulz. Księga ekslibrisów, projekty, rysunki i szkice, komentarze i okolice*. Mam nadzieję, że do tego czasu niniejsze „łódzkie perypetie” też się do czegoś przydadzą.

⁹ B. Schulz, *Xięga bałwochwalcza*, oprac. J. Ficowski, Warszawa 1988, s. 24.

¹⁰ J. Kram, *Almanach ekslibrisu polskiego XX wieku*, Kraków 1948 (maszynopis).

¹¹ Z. Gottlieb, *Fotochemigrafia. Praktyczny podręcznik wyrobu klisz jedno- i wielobarwnych oraz reprodukcji w światłodruku, heliografiurze i rotografiurze*, Warszawa 1924 (Biblioteka Zawodowa Graficzna nr 6), s. 48–65.



PS W ustaleniu techniki wykonania tego ekslibrisu bardzo pomocna była dla mnie rozmowa z Panią Katarzyną Kenc (kierownik Działu Sztuki Muzeum Książąt Lubomirskich), serdeczne dzięki. Pani kustosz zwróciła moją uwagę na raster, widoczny na obu rycinach tego ekslibrisu (oba w Ossolineum), różny od charakterystycznego dla heliograviury. Na przesłanej do mnie elektronicznej kopii w dużej rozdzielczości (sygn. I.ex. 1242, ark. 12,8×8,6 cm, ryc. 11,3×7,5 cm) we fragmentach jasnych partii grafiki widoczny jest raster, bardziej rotograviurowy (to też wkłęsłodruk), a na pewno nie offsetowy. Takich efektów nie dostrzegam w heliograviurowym ekslibrisie dla Weingartena z roku 1919. Być może Schulz, dążąc do doskonalszej jakości reprodukcji, zlecił druk następnego, dla Goldsteina (1920), w tak zwanym druku kombinacyjnym. O takiej metodzie łączenia poddruku z heliograviurą wspomina Z. Gottlieb w swojej *Fotochemigrafii* (s. 65), nie dosłownie, ale taką kombinację można sobie wyobrazić.



Bruno Schulz, ekslibris Maksymiliana Goldsteina **Erotyczny** (inskrpcja: na szarfe u góry EX LIBRIS EROTICIS i na dole z prawej MG), heliograviura na papierze, 130×90 mm, datowany i sygnowany na rycinie: „Bruno Schulz 18.3.1920”, zbiory Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie

Bruno Schulz, ekslibris Maksymiliana Goldsteina **Erotyczny**, zbiory Muzeum Książąt Lubomirskich w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu



Bruno Schulz, ekslibris Maksymiliana Goldsteina **Erotyczny**, ark. 206 × 140, odcisk płyty 130 × 93, ryc. 113 × 75 mm, zbiory prywatne, reprodukcja dzięki uprzejmości domu aukcyjnego Desa Unicum

W trakcie przygotowywania do druku „Schulz/Forum” 12 pojawił się na rynku antykwarecznym kolejny ekslibris **Erotyczny** Goldsteina (zbiory prywatne). Jest on szczególnie interesujący, ponieważ ma zachowany naturalny wycisk płyty – jak każdy w k l e s ł o d r u k. Jaki? Na pewno wykonano go techniką fotodrukarską, zatem fotografowiura lub częściej używana nazwa: heliografiura. Na badanie ekslibrisu pod mikroskopem przyjdzie jeszcze, być może, czas. Oglądałem oryginalną rycinę przez lupę.