

[archiwum]

E. Menar: Sztuki graficzne. Z okazji odbyć się mającej wystawy grafiki oryginalnej w Borystawiu

Jesteśmy dziś świadkami świetnego odrodzenia sztuk graficznych z upadku, w jaki je wiek XIX ze swym zasadniczym brakiem zrozumienia dla istotnych problemów artystycznych pogрузzył. Wybitne talenta podniosły znów grafikę na wyżyny samodzielnej i pełnowartościowej sztuki. W zachodnich krajach zaczyna oryginalny kwasoryt lub litografia wypierać ze ścian mieszczańskiego mieszkania mechaniczne surogaty sztuki, jakimi są choćby najdoskonalsze reprodukcje.

W odróżnieniu od malarstwa właściwego, operującego barwą, obejmuje grafika wszystkie techniki posługujące się jednobarwną kreską i tonem. W ciałniejszym znaczeniu nazywamy mianem grafiki oryginalnej ogół technik, które pozwalają dzieło sztuki powielać, jednakowoż w ten sposób, by ze śladów twórczej ręki i ducha artysty, na których polega właściwa wartość oryginału, nic uronionym nie zostało. Warunkowi temu odpowiadają drzeworyt, akwaforta i litografia oryginalna.

Podczas gdy drzeworyt, już we wczesnym średniowieczu w Europie znany, stał się dominującą techniką w sztuce Dalekiego Wschodu, sztuka zachodnia przechodzi wnet do subtelniejszej i bogatsze możliwości otwierającej techniki miedziorytniczej. Na polerowanej płycie miedzianej wciną rytownik ostrym narzędziem kontury swych figur i w utworzone w ten sposób rowki wciera następnie farbę drukarską. Odbitkę sporządza się na zmięczonym we wodzie papierze, który prasa miedziorytnicza włącza w rowki płyty miedzianej, gdzie napaja się farbą. W ten sposób powstaje odbitka, która nic z tego, co artysta płycie powierzył, nie zatraci i każde drgnienie jego ręki wiernie oddaje.

Praca rytownika stawia zręczności i sile jego ręki znaczne wymagania. Twardy materiał, w który wciną swe linie, nie dopuszcza swobody i lekkości, ręcznemu

rysunkowi właściwej. Miedzioryt ma w sobie coś twardego i związanego. Gdy zatem sztuka zachodnia zaczyna za przykładem Flamandczyków i Holendrów dążyć do większej malarskości, do rozpuszczania twardej plastycznej formy w grze światłocienia, dążeniu temu z pomocą przychodzi nowa technika graficzna.

Przy kwasorycie, czyli akwaforcie, ślizga się rytec po powierzchni metalu z tą samą lekkością i swobodą jak ołówek po papierze. W tym celu powierzchnia płyty miedzianej powleczone jest cienką warstwą werniksu, na której akwaforcista wykonuje igłą rysunek. Miejsca w ten sposób przez igłę obnażone z werniksu wytrawia kwas, w który zanurza się następnie płytę, co zaoszczędza rytownikowi mozolną pracę wcinania zaznaczonych na werniksie linii. Po wytrawieniu pozostaje na płycie pogłębiony rysunek, który napuszcza się farbą i odbija na prasie miedziorytniczej.

Akwaforta jest najsubtelniejszą i najwytworniejszą techniką graficzną. Posiada ona jej tylko właściwą piękność, polegającą na miękkości i sile kreski, stopniującej się od najzwiewniejszych linii do aksamitnej głębi miejsc najsilniej wytrawionych. Z jednej płyty sporządzić można tylko ograniczoną ilość odbitek, z których pierwsze, tzw. *avant la lettre*, są szczególnie przez zbieraczy cenione.

Oprócz miedzi znajdują zastosowanie aluminium, cynk, a nawet gutaperka i szkło, a każdemu materiałowi odpowiada swoista technika. Zwrócić tu musimy uwagę na technikę przez Corota wskazaną, zwaną *cliché-verre*. Polega ona na tym, że na płycie szklanej, powleczonej rodzajem werniksu nieprzepuszczającego światła, rysuje się igłą, a ten przezroczysty rysunek wypala światło słoneczne na papierze powleczonym bromkiem srebra, tworząc w ten sposób wierną odbitkę. Ten rodzaj techniki będziemy mieli sposobność oglądać na zapowiedzianej wystawie.

Przejsz historyę akwaforty znaczyłoby wykroczyć daleko poza ramy niniejszego felietonu. Wspomnieć tylko należy, że wielki Rembrandt, jak jest właściwym ojcem tej całej rodziny malarzy grafików, *peintres-graveurs*, tak jest do dziś dnia niedoścignionym szczytem. W Belgii uprawiał akwafortę Rubens i inni, we Francji Callot, lubujący się w groteskowych scenach z życia włóczędzów i inwalidów. W XVIII w. uległa ta gałąź sztuki ogólnej tendencji tych czasów do elegancji i powierzchownego wdzięku, która okazała się dla grafiki zabójczą. W całej tej epoce jedynie potężny geniusz Goi, niezarażony słodką anemią czasu, tworzył na przelomie wieków prawdziwie wielkie cykle graficzne, w których ten duch twórczy uwalniał się od ciężaru przytłaczających go wizyj, pełnych grozy i dziwnej fantastyki. Od niego też wyszły zapładniające impulsy do grafiki naszych czasów. Z nowszych grafików, którzy stworzyli znaczniejsze dzieła graficzne, wymienić wypada Belgijczyka Felicjana Ropsa, który z większą prawdą i siłą niż inni współczesni oddał typ nowoczesnej kurtyzany i malował grozę erotyki naszej doby, tej Astoreth wielkich miast, której demoniczna twarz wyłania się z mroków zbiorowisk ludzkich, gorączką pracy opętanych.

Z niemieckich grafików wzbił się na wyżyny wysokiej sztuki Maks Klinger, który z potęgą i oryginalnością fantazji wciągnął w swe kręgi życie nowoczesne

i wydobył z jego prozaicznego – jak się zdawało – realizmu dziwną poezję. W cyklach utworów, które także technicznie są bardzo interesujące, interpretuje czy to wiosnę młodości, czy to wstrząsające tragedie wielkiego miasta, czy też cierpki helleński wdzięk mitologicznych sielanek. Wśród najmłodszej generacji malarzy liczba grafików wciąż wzrasta, co wskazuje na wysokie zainteresowanie naszego czasu dla tej gałęzi sztuki.

E. Menar, *Sztuki graficzne. Z okazji odbyć się mającej wystawy grafiki oryginalnej w Borysławiu*, „Świt. Organ urzędników naftowych w Borysławiu” 1921, nr 5 (1 marca), s. 2–4. Opracował Piotr Sitkiewicz