

3/1962zach



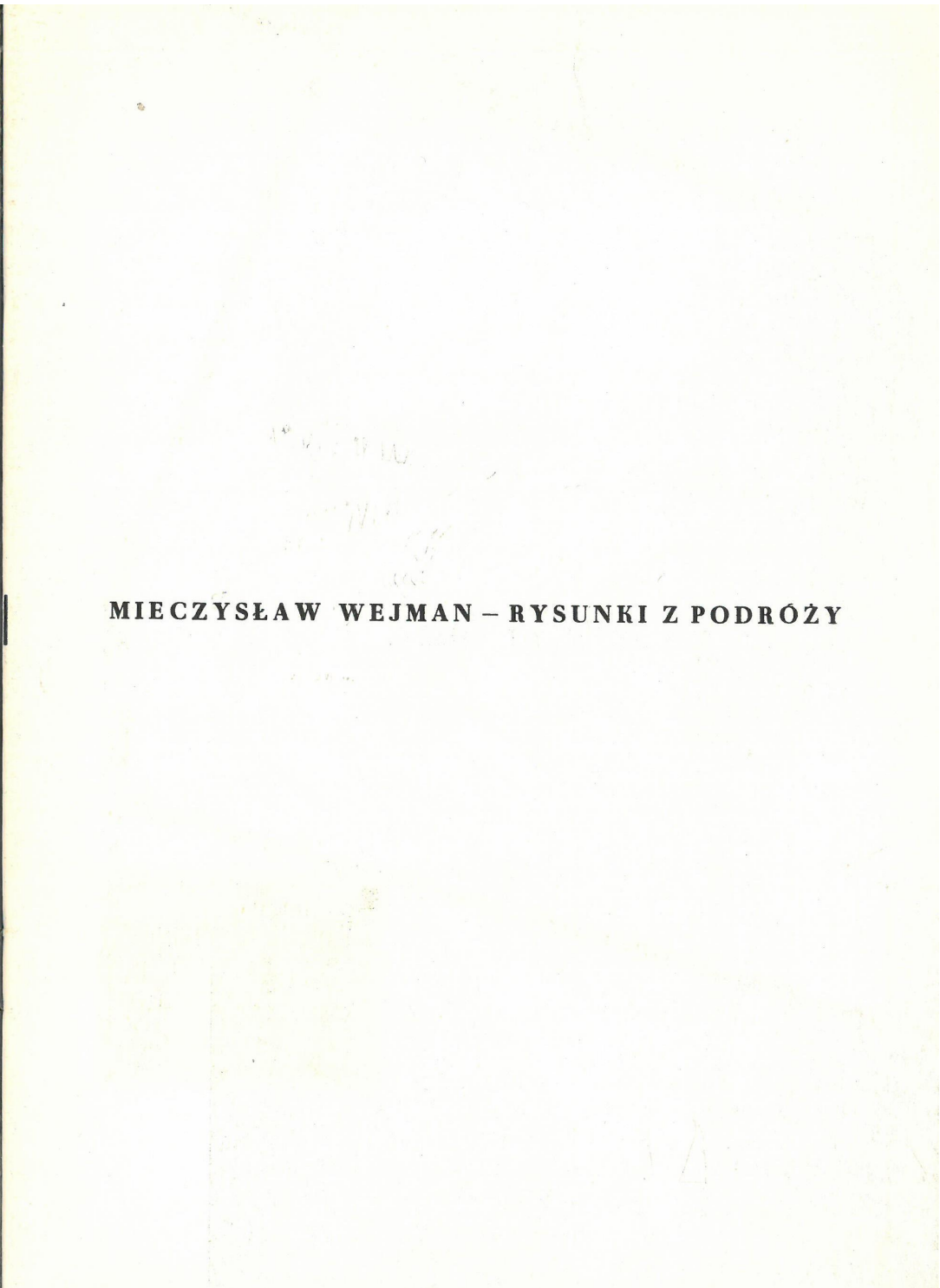
# MIECZYŚLAW WEJMAN-RYSUNKI Z PODRÓŻY



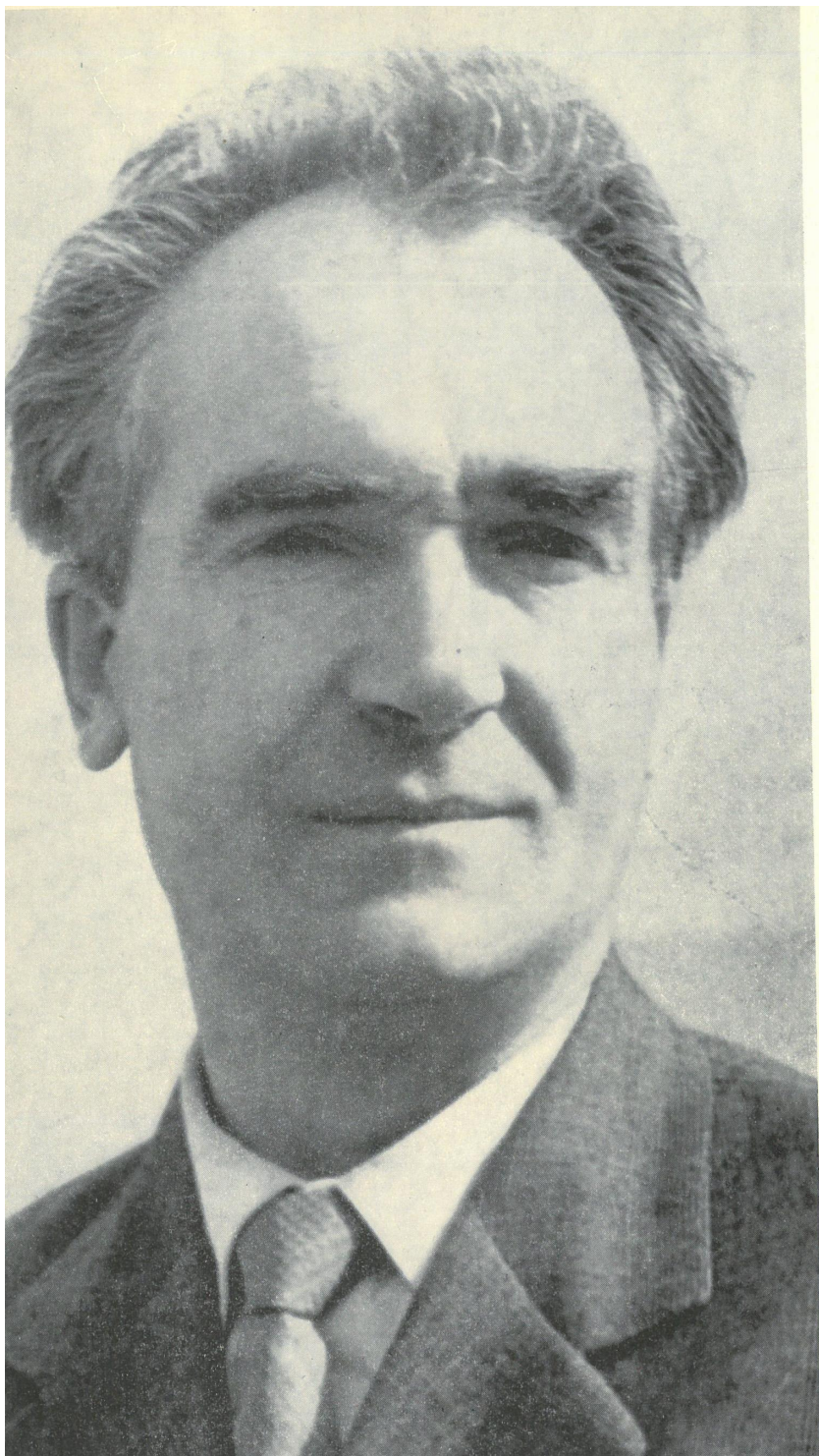




MIECZYSLAW WEJMAN - RYSUNKI Z PODROZY







ZWIĄZEK  
POLSKICH  
ARTYSTÓW  
PLASTYKÓW  
CENTRALNE  
BIURO  
WYSTAW  
ARTYSTYCZNYCH

MIECZYŚŁAW WEJMAN-RYSUNKI Z PODRÓŻY

1962

WARSZAWA

„ZACHĘTA”

PLAC

MAŁACHOWSKIEGO

CENTRALNE BIURO  
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH  
W-wa. pl. Małachowskiego 3  
L. P. 5495



„Les voyages pittoresques” — podróże malarzy — temat, którym karmiły się pokolenia. Zdawałoby się, że w naszych czasach temat ten stracił na aktualności wraz z zanikiem tematu rzeczywistości w ogóle, że „Exacta” i „Practica” znacznie bardziej precyzyjnie rysują spostrzeżenia niż ręka malarza. Ale Wejman zdołał odkryć, że wartości malarskie podróży leżą nie w wartościach krajoznawczych, ale w zmianie symboli plastycznych i ich zaskakującym działaniu. Te właśnie symbole, znaki krajobrazowe jakie są właściwe różnym okolicom świata, zostają odczytane przez malarza w swym abstrakcyjnym matematycznym znaczeniu zanim jeszcze zapozna się z ich treścią geograficzną, fizyczną czy historyczną. Garby gór, cienie architektury, barwy ludzi, szpony skał i łono wody zamieniają się na symbole graficzne, z których następnie układa równanie rysunku. Lecz to dopiero jedna płaszczyzna działania. Przecina się ona z płaszczyzną klimatu, zimnem i upałem, deszczem i wichrem. Obie przenika inna zwichrowana płaszczyzna podświadomości, raz karmiona winem euforii, kiedy indziej leniwa niechęcią, pewna siebie lub upokorzona, dusząca się nostalgią, wygięta pod ciężarem refleksji. Dopiero przecięcie kilku płaszczyzn daje linię świadomości twórcy. W podróży układ płaszczyzn szybko wzajemnie się zmienia. Zmienia się też linia świadomości twórcy. I trudno zaprzeczyć, że ta zmiana, częsta zmiana, jest ponętna i drażniąca zmysły. Sprzyja elastyczności wyobraźni, pobudza zmysły, drażni naskórek. Gdy w sztuce przedstawiającej uwaga rozpraszana się na opisanie zmieniających się obrazów, to w sztuce syntetycznej bodźce sumują się bezpośrednio, przenoszące gotowe formy geometryczne czy bezpostaciowe. W mózgu artysty następuje bezpośrednia zamiana energii — jeśli tak można ją nazwać — promieniowania materii na określone formy będące znakami przekąźnikowymi. I wtedy mogą być ujawnione najbardziej specyficzne, intymne cechy krajobrazu i kraju, które w oglądzie odtwarzającym nie są dostępne. Tymi cechami pogłębia się wyobraźnia plastyczna, wzbogaca język możliwości graficznych, walorowych i malarskich.



Wejman odkrył te możliwości „malowanych” podróży po raz pierwszy kiedy w r. 1955 wyjechał na Węgry. Zrazu ulegał jeszcze atrakcyjności świata przedmiotowego. Jego szkice od fragmentów rysowanych Veszpremu do „leżących wołów” wskazują jak z początkowo przypadkowych układów form wybiera układy coraz bardziej związane logiką rytmu i melodyjnością linii. Już rysunki z następnej podróży do Niemiec: Drezna i Miśni choć zawierają jeszcze czytelną treść przedmiotową, to wydobywają na jaw wątki graficzne o bogatym, skłębionym motywie linii, jak w rysunku „Hofkirche” w Dreźnie. Widać w nich odkrycie smaku nowych „egzotycznych” motywów, plastycznych uroków podróży. Jeśli w późniejszym pobycie w Wenecji krajobraz jej złożony ze szkła i wody składany był przez Wejmana na kształt mozaiki, to w Dreźnie opanowała jego ręką płynna, drżąca i zwijająca się linia drezdeńskiego baroku.

Z kolei w wycieczce statkiem „Mazowsze” do Holandii uświadamiają się artyście wizje nowych układów przestrzennych w zestawieniu: morze, maszty i ludzie na pokładzie. W rysunkach upraszcza opisywanie widzianego do pozostałości o funkcjach wyłącznie plastycznych. Pozostają wykresy dynamiczne linii określające niejako kierunki napięcia w układzie statku i morza. Wyjazd do Włoch w r. 1957 i 1960 przyniósł widzenie Wenecji w oderwaniu się od podkładu rzeczywistości i naniesieniu na to miejsce drobnych mozaikowych układów geometrycznych z różnicowaniem i akcentowaniem trójkątnych i pryzmatycznych walorów powierzchni. Znane motywy weneckie są właśnie w ten sposób analizowane (pl. św. Marka, S. Maria della Salute). Są to jakby wyciągi syntetyczne tych wielkości i wartości, które stanowią o odrębności krajobrazu. Wśród geometrycznych form pojawiają się charakterystyczne dla Wejmana ostre lancetowate formy przecinające ich nawarstwiający się porządek. Rysunki lśnią nieoczekiwanymi błyskotliwymi zestawieniami, które tak znaczą to miasto podobniejsze do kulis teatru niż do architektury z cegły i kamienia.

W Związku Radzieckim, dokąd następnie wyjechał, dokonuje Wejman wyboru spośród wyrafinowanych form kulistych i wąskich, określanych subtelnym ostrzem linii lub pełnią surowej kopolastej sylwety. Zarówno w krajobrazach Krymu jak w notatach z Moskwy czy Włodzimierza, czy wreszcie z ikon Galerii Tretiakowskiej, rysuje się nie tylko zdolność ostrej obserwacji, ale i możliwość pomysłowej metafory. Nie zawsze te dwie tendencje się równoważą. Często przeważa jedna. Czasem przeważa skłonność do wierności wobec czaru cyprysów, czy sylwet cerkwi. Kiedy indziej przeważa tendencja do metafory gdy rysunek pól, dachów i wody układa się w zorganizowane rytmy linii i płaszczyzn, budujących własną abstrakcyjną architekturę płaszczyzny papieru.

Zdolność oderwania się od rzeczywistości i sublimowania najdelikatniejszych wzruszeń i spostrzeżeń towarzyszy odtąd malarzowi w jego podróży do Francji i drugiej wycieczce z żoną do Włoch. Jaka szkoda, że wrażeniom brak barw, że transponować je można tylko na walory biało-czarne i tylko — inaczej — na walor kreski, ołówka i pióra. Znowu nasuwają się nowe spostrzeżenia, wśród których notaty z Paryża oparte o wrażenia z architektury, z ulic, z przyrody, nasuwają porównania form coraz to subtelniejsze i wyrafinowane. Tu właśnie rodzi się koncepcja dośrodkowej korony, gdzie promieniste i palczaste formy zdają się wyrastać od krawędzi w głąb obrazu. Lekki i zwiewny krajobraz francuski zaznacza się szeregiem drobnych krystalicznych kształtów łączących się jak paciorkowce w swobodne układy rządowe. Bardziej bogate wrażenia z Włoch przewijają się m. in. w szkicach z Assyżu, Wenecji, Florencji, Neapolu i Agrigento. Agrigento: podziwiany przez artystę melancholijny układ przemijania, o monumentalnej pochłaniającej uwagę skali wyrazu. Ileż kultur padło tu jedna na drugie! Jak złe kły losu sterczą ocalałe resztki kolumn świątyń greckich. Metafora zawiera tu aluzję. I tych aluzji przewija się sporo w ostatnich notatach Wejmana. Często są to czyste układy form



opartych o wspomnienie z pobytu. Lecz z rzadką wyrazistością określają one nie tylko treść plastyczną wspomnienia ale i zawierają aluzje do jego treści historycznej czy kulturalnej.

Z ostatniej wreszcie wycieczki przywiózł Wejman tekę szkiców, w których bogactwo wrażeń tej długiej trasy od Antwerpii i Dunkierki przez Gibraltar, Ateny, Bejrut, Kair do Malagi i Sewilli zaznaczyła się różnorodnością syntez plastycznych. I znowu rysują się już bardziej ustalone i przemyślane wrażenia z postojów w portach, dalekich widoków wybrzeży, zaskakującej architektury miast, świątyń i pomników. Wrażenia to nie prospekt architektury czy muzeów tych krajów, to znowu zróżnicowane próby wyciągnięcia wniosków i nauki z tych zachwycających miejsc świata. Zaskakujące motywy z których budować można nowe pomysły kompozycji płaszczyznowych. Są to te niepowtarzalne znaki ukryte w zamartym języku starych kultur i przyrody które być mogą kontynuowane językiem najbardziej współczesnych form. W tym właśnie leży specyficzna właściwość stylu Wejmana wyróżniająca go od innych współczesnych grafików polskich.

„Podróże” Wejmana to nie tylko interesujący rozdział jego twórczości ale i interesująca próba szczerości malarskiej, próba dekonspiracji warsztatu. Malarz w swym konsekwentnie rozwijającym się cyklu szkiców wskazuje jak powstają pomysły pierwszej koncepcji bezprzedmiotowych, będące owocem długiego opatrzenia i długiego przemyślenia.

30.XI.1961.

J. E. DUTKIEWICZ

## SPIS PRAC

### RYSUNKI Z PODRÓŻY NA WĘGRY, 1955

- 1—3. Veszprem, rysunek ołówkiem, 14,5 x 18 (1 repr. fot.)
4. Esztergom, rysunek ołówkiem, 14,5 x 18
5. Balaton, rysunek ołówkiem, 14,5 x 18
- 6—8. Budapeszt, rysunek ołówkiem, 14,5 x 18

### RYSUNKI Z PODRÓŻY „MAZOWSZEM” DO HOLANDII, 1956

- 9—11. „Mazowsze”, rysunek ołówkiem, 21 x 29,5
12. W Kanale Amsterdamskim, rysunek ołówkiem, 21 x 29,5
13. W Kanale Amsterdamskim, rysunek ołówkiem, 29,5 x 21
14. W Kanale Kilońskim, rysunek ołówkiem, 21 x 29,5

### RYSUNKI Z PODRÓŻY DO NRD, 1956

- 15—16. Meissen, rysunek ołówkiem, 22 x 28,5
17. Meissen, rysunek ołówkiem, 29,5 x 21
18. Łaba, rysunek ołówkiem, 28,5 x 22
19. Drezno, rysunek ołówkiem, 22 x 28,5 (repr. fot.)
20. Drezno, rysunek ołówkiem, 21 x 29,5
21. Drezno, rysunek ołówkiem, 33,5 x 23
22. Drezno — plac przed Galerią, rysunek ołówkiem, 19,5 x 32,5

### RYSUNKI Z PODRÓŻY DO FRANCJI, 1957

23. Louvre, rysunek ołówkiem, 29,5 x 21
24. Chartres, rysunek ołówkiem, 29,5 x 21
- 25—26. Cannes, rysunek ołówkiem, 21 x 29,5
27. Nike z Nowej Gwinej — Paryż, rysunek ołówkiem, 27 x 23
28. Valauris, rysunek ołówkiem, 17,8 x 21,2
29. Antibes, rysunek ołówkiem, 22 x 23,3
30. Monaco, rysunek ołówkiem, 30 x 21



#### RYSUNKI Z PODRÓŻY DO WŁOCH, 1957

31. Assisi, rysunek ołówkiem, 21 x 29,5
32. Assisi, rysunek ołówkiem, 22,3 x 28
33. Agrigento, rysunek ołówkiem, 21 x 26,5
34. Agrigento, rysunek ołówkiem, 29 x 22 (repr. fot.)
35. Agrigento, rysunek tuszem, 21 x 29,5
36. San Leone, rysunek ołówkiem, 21 x 29,5
37. Monreale, rysunek ołówkiem, 21 x 29,5
38. Monreale, rysunek ołówkiem, 22 x 29
39. Porto Empedocle, rysunek ołówkiem, 21 x 29,5
40. Z waz greckich — Palermo, rysunek ołówkiem, 17,5 x 25
41. Venezia, rysunek ołówkiem, 27,5 x 22,5
42. Siena, rysunek ołówkiem, 22,5 x 27,5
43. Siena, rysunek ołówkiem, 27,5 x 22,5 (repr. fot.)

#### RYSUNKI Z PODRÓŻY DO ZSRR, 1958

44. Cerkiew — Włodzimierz Suzdalski, rysunek ołówkiem,  
32,5 x 26,5
- 45—46. Gurzuf, rysunek ołówkiem, 21 x 29,5
47. Gurzuf, rysunek tuszem, 26 x 35 (repr. fot.)
48. Gurzuf, rysunek tuszem, 21,2 x 32,8
49. Gurzuf, rysunek ołówkiem, 22 x 27,7
50. Fuły, rysunek tuszem, 21,5 x 32,5
51. Ermitaż: Altaj, wykopalisko z grobowca z V w p.n.e.,  
rysunek ołówkiem, 22 x 28
52. Ermitaż: Z patery greckiej, rysunek ołówkiem, 29,5 x 21
53. Kreml: Borys i Gleb — fresk, rysunek ołówkiem,  
29,5 x 21
54. Kreml: Uspieński Sobór — ikona, rysunek ołówkiem,  
28 x 22,5
55. Zagorsk, rysunek ołówkiem, 21 x 29,5

56. Zagorsk, rysunek ołówkiem, 28 x 22,5 (repr. fot.)

57. Zagorsk, rysunek ołówkiem, 22,5 x 28 (repr. fot.)

#### RYSUNKI Z PODRÓŻY DO WŁOCH, 1959

58. Venezia, rysunek ołówkiem, 28 x 22
59. Venezia, długopis, 22,3 x 31,5

#### RYSUNKI Z PODRÓŻY DO WŁOCH, 1960

60. Siena, długopis, 21,5 x 29,5
61. Paestum, długopis, 26 x 32,5
62. Pompei, rysunek tuszem, 22,5 x 32
63. Tivoli, rysunek tuszem, 32 x 21,5
64. Napoli, rysunek tuszem, 22 x 32,5
- 65—66. Venezia, rysunek tuszem, 21 x 33,2
67. Venezia, rysunek tuszem, 22,5 x 31,5
68. Venezia, tusz lawowany, 23,5 x 33
69. Firenze, długopis, 32 x 23
70. Roma, długopis, 32 x 22
71. Roma, długopis, 25 x 20 (repr. fot.)
- 72—73. Assisi, długopis, 22 x 32,5

#### RYSUNKI Z PODRÓŻY PO MORZU ŚRÓDZIEMNYM, 1961

- 74—75. „Olkusz” — Gdańsk, długopis, 13,5 x 19,5
76. „Olkusz” — Gibraltar, długopis, 13,5 x 19,5
77. „Olkusz” — Atlantyk, długopis, 28 x 21
78. „Olkusz” — Cyklady, tusz lawowany, 22 x 32
79. Pireus, rysunek tuszem, 22 x 26,3
80. Pireus, tusz lawowany, 13,3 x 23,1
81. Nemours — Algeria, rysunek tuszem, 22,5 x 30,5
82. Nemours — Algeria, długopis, 22,5 x 32,5 (repr. fot.)
83. Ateny, rysunek tuszem, 22 x 33 (repr. fot.)
84. Ateny — Muzeum Narodowe, rysunek tuszem, 21,5 x 20,3
85. Ateny — Muzeum na Akropolu, rysunek tuszem,  
19,5 x 31,5



86. Akropol, rysunek tuszem, 41,5 x 31,5

87—88. Aleksandria, długopis, 16 x 22 (1 repr. fot.)

89. Malaga, rysunek tuszem, 16,5 x 24

90. Bejrut, długopis, 18 x 22

**RYSUNKI KOLOROWE:**

91. Rysunek, technika mieszana, 47,5 x 60

92—93. Rysunek, technika mieszana, 64,5 x 48

94. Rysunek, technika mieszana, 54 x 41,5

95—96. Rysunek, technika mieszana, 31,5 x 48

97. Rysunek, technika mieszana, 48 x 64,5

98—103. Rysunki z notatnika podróży do Włoch, 1960,

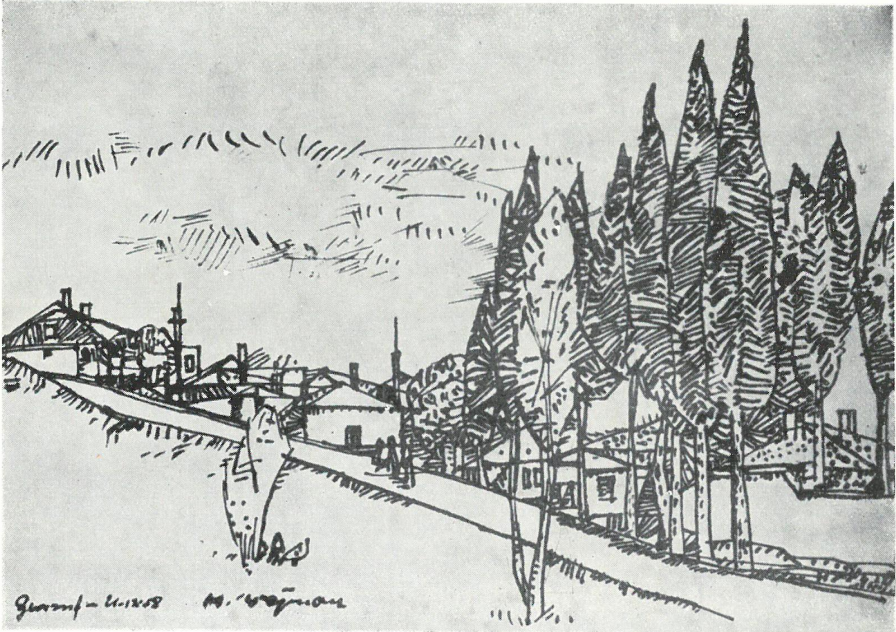
długopis (repr. fot.)

I L U S T R A C J E





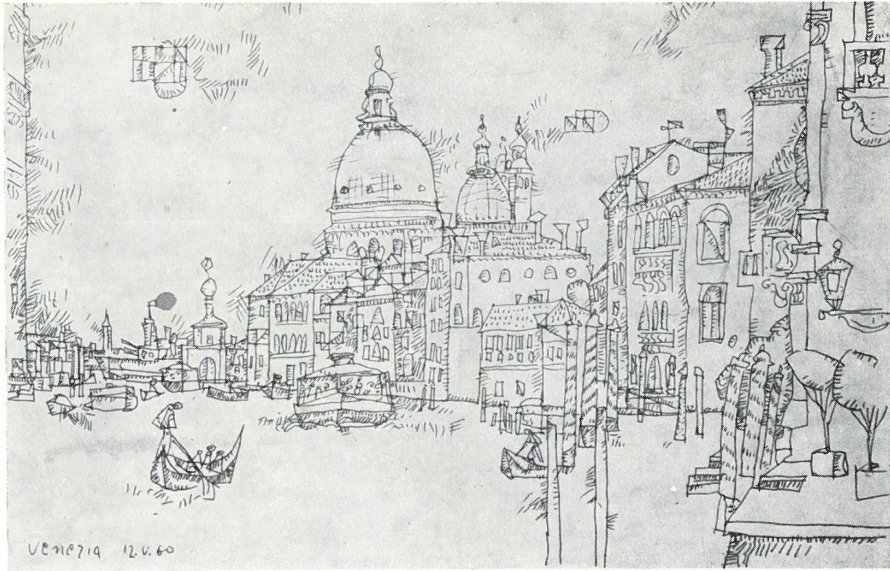






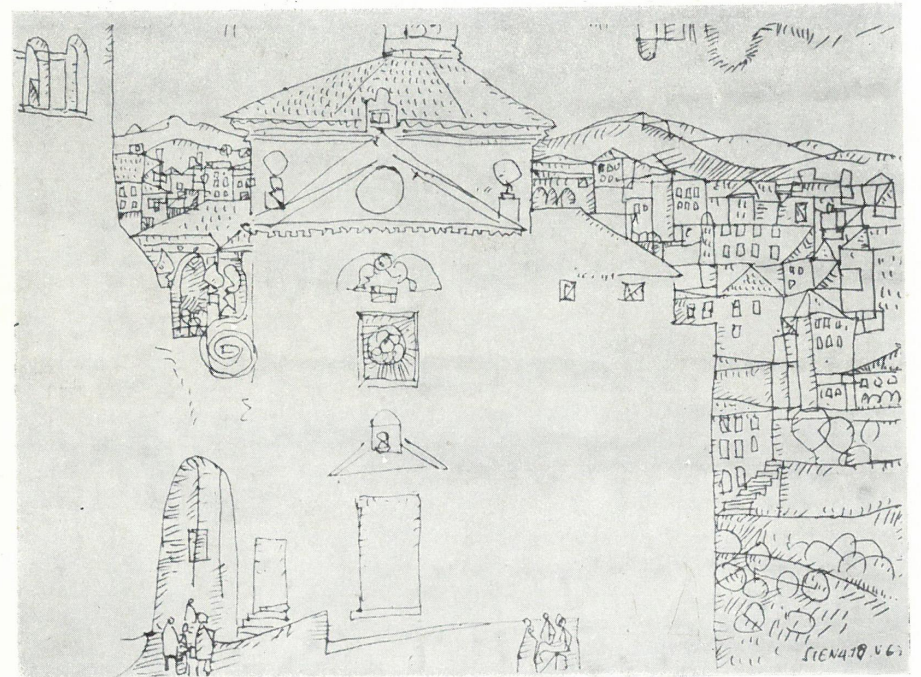




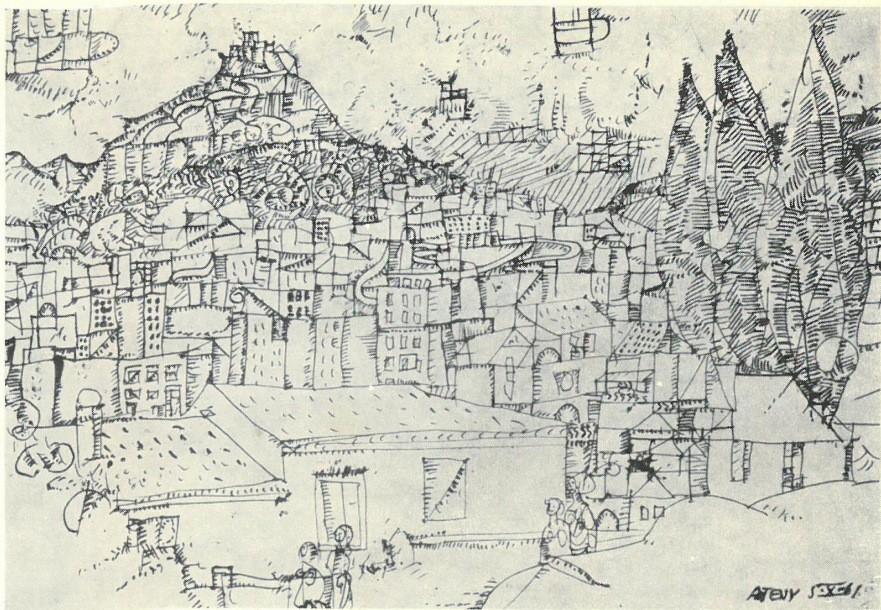


VENEZIA, 1960

SIENA, 1960







ATENY, 1961

Projekt plakatu: Stefan Bernaciński  
Redakcja katalogu Barbara Stecka (CBWA)  
Projekt obwoluty i opracowanie graficzne katalogu: Jan Heydrich (CBWA)  
Zdjęcia do katalogu: L. Sempoliński, Prac. Fot. CBWA Wiesława Rolke







