

**grafika**  
MIECZYŚŁAWA  
**Wejmana**

Z LAT

1944 • 1965





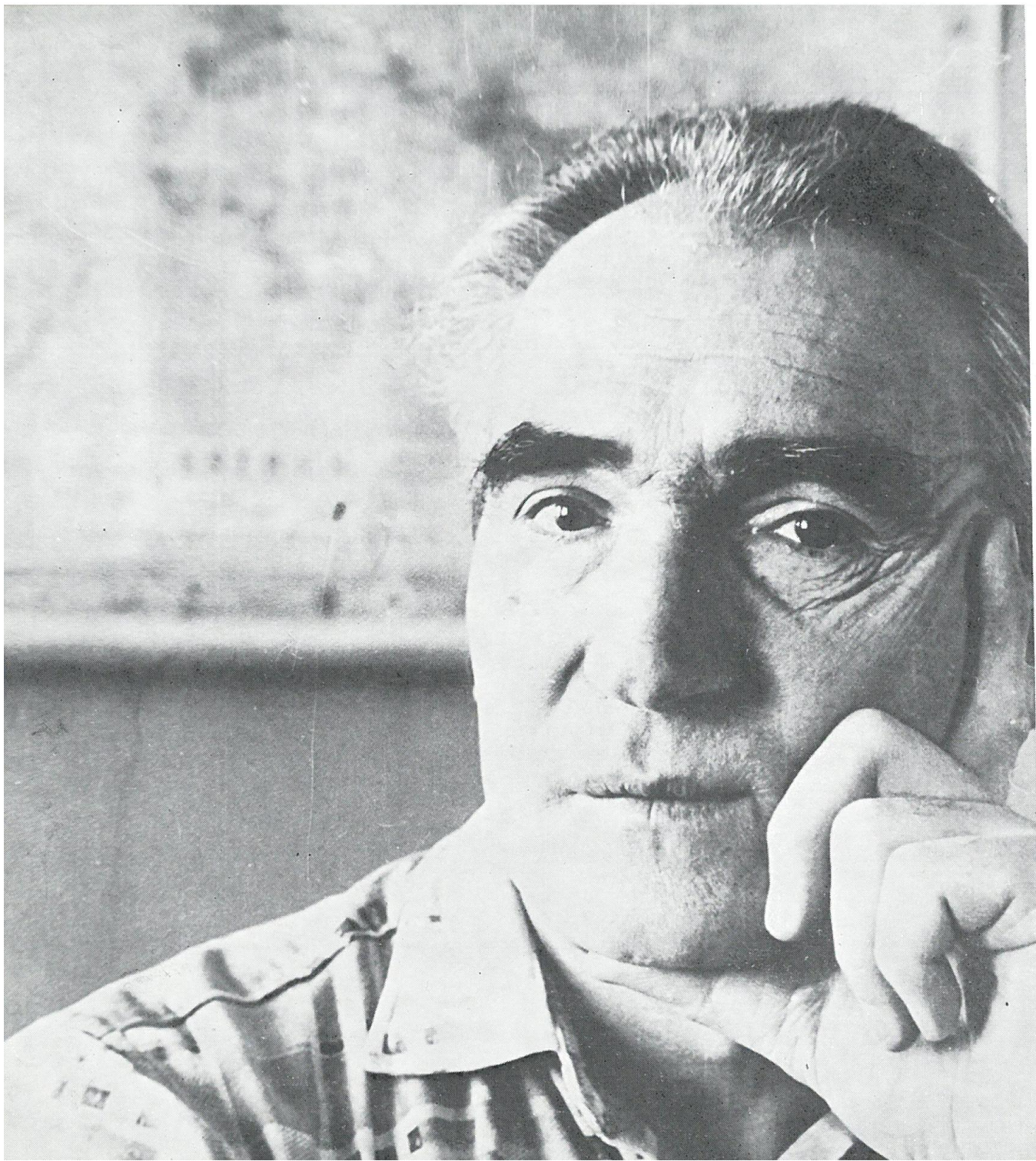
ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW  
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH  
WARSZAWA · ZACHĘTA · PLAC MAŁACHOWSKIEGO 3

GRAFIKA

**Mieczysława Wejmana**

Z LAT 1944 · 1965

KWIECIEŃ 1 9 6 5



*Niccolò Wojan*

Ur. w 1912 r. Studia: Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie i Warszawie. Od 1945 r. wystawia malarstwo i grafikę na wystawach w kraju, wystawach sztuki polskiej za granicą, m.in.: Dania 1955; NRF 1955, 1965; Brazylia 1957; Szwajcaria 1958, 1959; India 1959/1960; Belgia 1959; Włochy 1959, 1962; Anglia 1960; Szwecja 1963, 1964; Holandia 1965. Udział w wystawach międzynarodowych: III Wystawa Sztuki Współczesnej, New Delhi 1957; II, IV Biennale Grafiki, Tokio 1960, 1964; V Biennale Grafiki, Lugano 1958; VI Biennale Sztuki, Sao Paulo 1961; IV, V Biennale Grafiki, Ljubljana 1961 — nagroda Muzeum Sztuki Współczesnej w Belgradzie, 1963; IV Salon Bosio, Monte Carlo 1963; Triennale Grafiki Kolorowej, Grenchen 1964. Wystawy indywidualne: Warszawa 1948, 1962, 1963; Kraków 1949, 1955, 1958, 1962; Sofia, Praga, Berlin 1958; Wiedeń 1959; Wenecja 1961; Triest 1962. Prace w zbiorach Muzeów Narodowych w Warszawie, Krakowie i Poznaniu; Muzeum Śląskiego we Wrocławiu; Muzeum Pomorza Zachodniego w Szczecinie, w zbiorach The Library of Congress w Waszyngtonie, Musée d'Art Moderne w Tokio; w muzeach w Belgradzie, Wenecji i in.

Profesor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

W splątany gąszczu otaczających nas, wyrastających wśród nas tak licznie zjawisk artystycznych, trudno najczęściej o wolną przestrzeń ułatwiającą intelektualny dystans, umożliwiającą rozeznanie i dokonanie wyboru. Krzyżują się i gmatwiają gatunki dobrze już znane, od dawna w gruncie zakorzenione z nowo wyhodowanymi odmianami, zaskakującymi nowością swych cech morfologicznych; często efektowne, barwne efemerydy przesłaniają ukryte istotniejsze wartości, a zjawiska zamierające ludźmi pozorami życia oplatających je pasożytów. Nawet silniejsze indywidualności, którym udaje się przebić przez bezkształtność masy, docierają do oka widza najczęściej tylko fragmentami, które układają się w jego świadomości bądź w ciągłą linię rozwojową o określonym kierunku, bądź zdają się mówić o zmiennych podnieciach zniewalających artystę.

Twórczość graficzna Mieczysława Wejmana nie pozostawała dotąd w ukryciu, nie

zauważona i nie doceniona. Trafiła jednak na ogół do odbiorcy w sposób nie w pełni chyba odpowiadający intencjom artysty. Sporadyczne okazje wystawowe pozwalały raczej smakować wirtuozerię techniczną tej grafiki i jej walory formalne, nie zawsze ujawniając dostatecznie jasno cały jej bagaż intelektualny, wrośnięte w nią treści, nie przemawiające przecież z krzykliwością i jednoznaczną ostentacją.

Wejman pracuje cyklami. Określone zespoły graficzne powstają w różnych odstępach czasowych, nierzadko paroletnich, przeplatając się z cyklami malarskimi. Myślowym i warsztatowym łącznikiem obu tych równorzędnych dziedzin są nigdy nie ujawniane (poza zespołem rysunków z podróży) setki, tysiące rysunków i drobnych szkiców. Każdy więc nowy cykl graficzny zaskakiwał przede wszystkim niespodzianką innej techniki i nowością ujęć formalnych, skłaniając nawet czasem do upatrywania głównego akcentu działalno-

ści artysty w namiętności do warsztatowych eksperymentów i spekulacji nie- rzadko oderwanych w sensie przedmiotowym, choć zawsze przesyconych niepoko- jem aluzyjnych treści i nastrojów. Sub- telności technik metalowych przeplatają się z lapidarnością niekiedy aż brutalną drzeworytów i linorytów; graficzne dzia- łanie jasnej i czytelnej kreski akwaforty zmienia się na perwersyjną malarskość dużych linorytów o zatartej i zmiękczo- nej jednoznaczności cięcia, skonstrastowa- nej nagłą decyzją określonych plam czys- tego koloru.

Oglądając w izolacji czasowej tak odmien- nie uprawiane pola artystycznej wyobraź- ni mogliśmy mieć tylko niejasne przeczuc- cie łączącej je więzi. Obecna konfrontacja wyników dwudziestoletniej przeszło twór- czości graficznej Mieczysława Wejmana stanowi nowe zaskoczenie. Ona to dopiero ze zdumiewającą oczywistością odsłania jedność problematyki nurtującej artystę i konsekwencję jej realizacji w materii,

przynosi klucz nawet do kompozycji z po- zoru całkowicie abstrakcyjnych. Dotych- czasowe, tak zdawałoby się, odmienne do- konania — to przecież różnego użyt- ku narzędzia służące badaczowi do odsła- niania i analizy różnych warstw i aspek- tów wciąż tego samego zagadnienia.

Wejman jest wrogiem wszelkiego estety- zmu, wszelkiej dekoracyjności, sztuki ma- skującej zręcznością wewnętrzną pustkę. Jego potrzeba tworzenia jest integralnie związana z potrzebą wypowiedzenia się, wyrażenia najistotniejszych myśli i uczuć, komunikowania innym swych przemyśleń i doświadczeń wewnętrznych. Jego sztuka jest w najdosłowniejszym znaczeniu tego pojęcia sztuką ekspresyjną — wyra- żającą, przekazującą. Nie oczekujemy jed- nak od niej ukonkretnionego programu ideowego, odpowiedzi na określone, szcze- gółowe zagadnienia społeczne, jakkolwiek problematyka na przykład jednostki w społeczeństwie jest artyście szczególnie bliska. Wojna znalazła tu odbicie bardzo

tylko pośrednie; podjęta w roku 1956 tematyka sportowa nie jest bynajmniej ilustracją osiągnięć poszczególnych dyscyplin sportu — to raczej pretekst do snucia szerszych rozważań, a cykl „Rowerzysty” nie jest tylko smutną relacją z wypadku drogowego.

Tym, co najgłębiej wzrusza artystę, co go najsilniej porusza, co go pasjonuje — jest sprawa równie stara jak istnienie ludzkości — zagadnienie elementarnych konfliktów nurtujących w łonie każdej grupy społecznej, kontrowersji między grupą a jednostką, wreszcie wewnętrznego dialogu przeciwnych sił prowadzonego nieustannie przez każdego chyba człowieka, każdą ludzką jednostkę obdarzoną świadomością moralną. Chodzi tu po prostu — choć zabrzmieć to może zbyt patetycznie — o odwieczny temat walki dobra ze złem, światła z ciemnością, sił twórczości i sił negacji, o nowoczesną formułę obrazową tego zawsze aktualnego sporu zasadniczych motywów ludzkiego działania.

Przyjrzyjmy się bliżej przemianom formalnym i treściowym odcieniom głównego wątku w kolejnych cyklach graficznych. Wykonany w okupowanej Warszawie 1944 roku cykl „Tańczących” nie zamierza niczego ilustrować ani przedstawiać konkretnych wydarzeń. To raczej obawy i nadzieje tamtych trudnych dni, ścieranie się przemocy z oporem gnębionych — przeniesione w sferę emocji znajdują odbicie w zmiennych nastrojach grozy i niepokojącej liryki niewielkich metalowych rycin. To obraz człowieka wplecionego w jakiś swoisty taniec życia i śmierci.

Cykle drzeworytnicze: „Księżyc” i „Ptaki” z roku 1948 są prawem kontrastu wyrazem poszukiwań uproszczonej zwięzłej formy dla dalszych rozważań, próbą przetłumaczenia romantyki niejasnych przeczuć i nastrojów na ład logicznej konstrukcji podporządkowanej rygorom oczywistych rytmów kompozycyjnych.

Problem ten, szerzej rozwinięty i wzbogacony treściowo, znajdzie zmonumentali-



zowaną formę w drzeworytniczym cyklu z lat 1955—1956. Analiza postaw ludzkich wynikających z faktu życia w grupie społecznej prowadzi do przeciwstawienia dynamiki czynu bezwładowi, bierności i apatii. Artysta nie chce zresztą pouczać i konkludować. Stara się raczej wciągnąć widza w dyskusję zagajoną pytaniami, stawia go wobec niepewności „Oczekiwać”. Związany z tym zespołem czasowo i formalnie cykl sportowy jest pretekstem do przeciwstawienia piękna zorganizowanego, zdyscyplinowanego działania — inercji, bezwładowi i rozsypce.

Lata 1958—1959 przynoszą powrót do wyrafinowania technik metalowych, łączących łagodne srebrzyste szarości i puszyste czernie akwatinty z kategoryczną ostrością akwafortowej kreski i delikatnością zadraśnięć suchej igły. Tym giętkim, melodyjnym językiem prowadzi artysta dalej przerywany na chwilę dialog sił czynu z biernością uspionych, których nic nie zdoła obudzić z letargu. Artysta

sięga nawet do przejmującej wymowy odczłowieczonej „Ciemności” i do symbolicznego skrótu dialogu „Skrzydlatych” — nosicieli cech szatańskich i anielskich. Za chwilę posunie się jeszcze dalej. Aluzyjny dialog przełoży na „Dyskusję” odrealnionych, zgeometryzowanych form, na czysto intelektualną koncepcję, działającą kontrastem jasno sprecyzowanych kształtów czerni i bieli. Inne, malarskie w działaniu, linoryty z tegoż 1961 roku to obraz pełnych napięcia „Zmagań” światła z ciemnością, dramatycznego pochłaniania resztek dnia przez wznoszące się cienie „Wieczoru”. Wreszcie wymowna ekspresja spuszczonej, poszarpanych „Zasłon”, z ich barwnym wariantem w akwatincie z 1963 roku.

Końcowym akordem na obecnym etapie twórczości Mieczysława Wejmana, sumującym niejako dotychczasowe doświadczenia, jest cykl „Rowerzysty” — zawarta jakby w szeregu filmowych migawek opowieść o losach jednostki wydanej na past-

wę wielkiego miasta i jego zmechanizowanej cywilizacji. Unicestwiany bezosobową siłą człowiek bez twarzy, jeden z wielu, zostaje postawiony wobec obcego tłumu i wobec miłości; osamotniony w mieście zabudowanym tylko spiętrzoną architekturą pustych domów i pozostawiony w ciemnej złowrogiej pustce; przytłoczony groźną masą żelastwa — resztek precyzyjnych niegdyś mechanizmów, wreszcie odgradzony ostatecznie od światła żywych zarzuconą obcymi rękami zasłoną. Metalowa technika z przewagą akwa-

forty pozwalająca na łączenie malarskiego stopniowania walorów ze zgrzytem ostrości geometrycznych form podkreśla ton wypowiedzi. Artysta przy znakomitym opanowaniu tajników graficznego kunsztu umie zmusić wypróbowane narzędzie do posłuszeństwa. Tu, jak i w innych wypadkach, zdobywa się na nałożenie sobie surowych rygorów samoograniczenia, by nie dać się uwieść pokusom estetyzujących dywagacji, obcych zamierzonemu wyrazowi dzieła.

*IRENA JAKIMOWICZ*

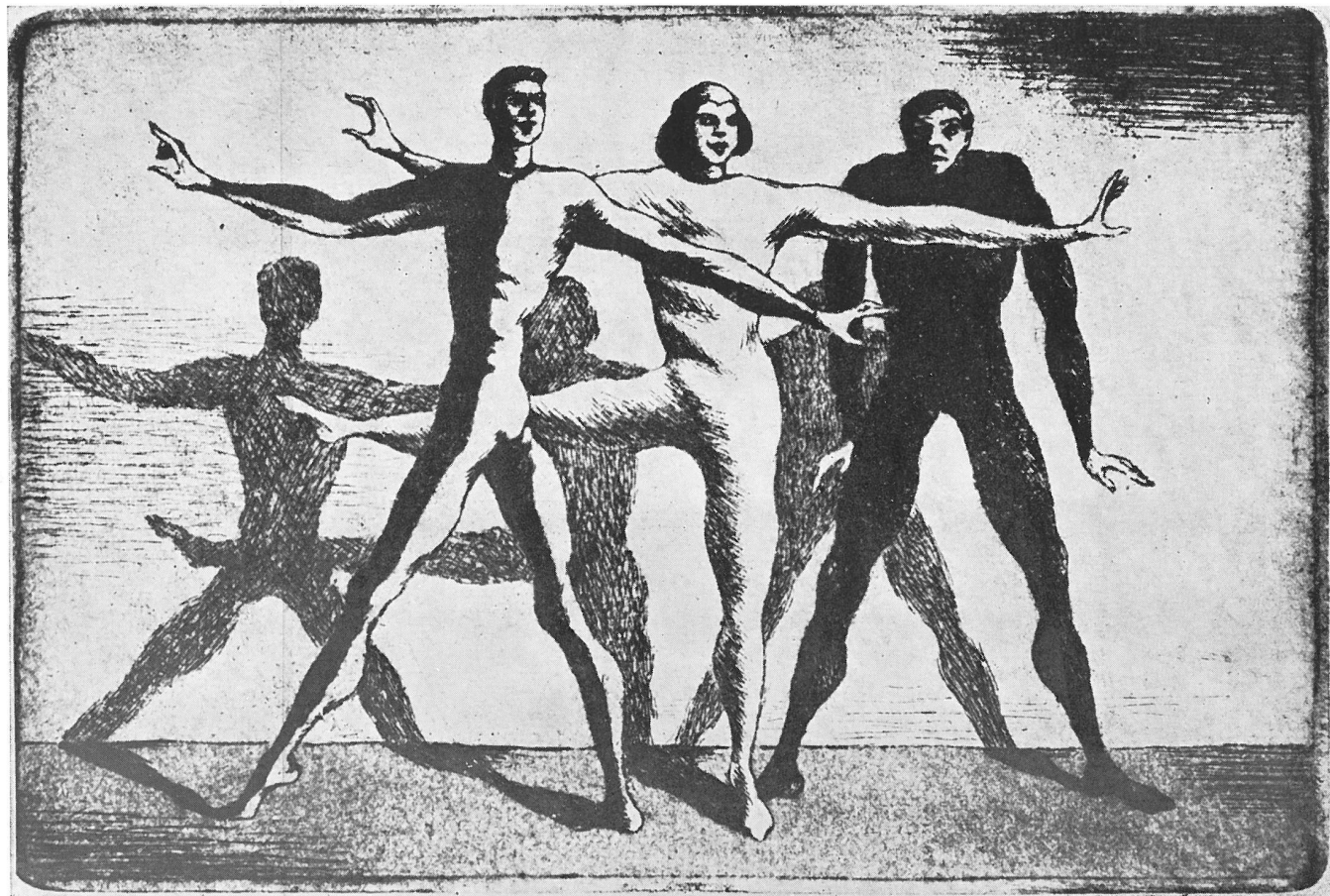


ILUSTRACJE



10. Tańczący X

10. Tańczący X





20. Księżyc VI



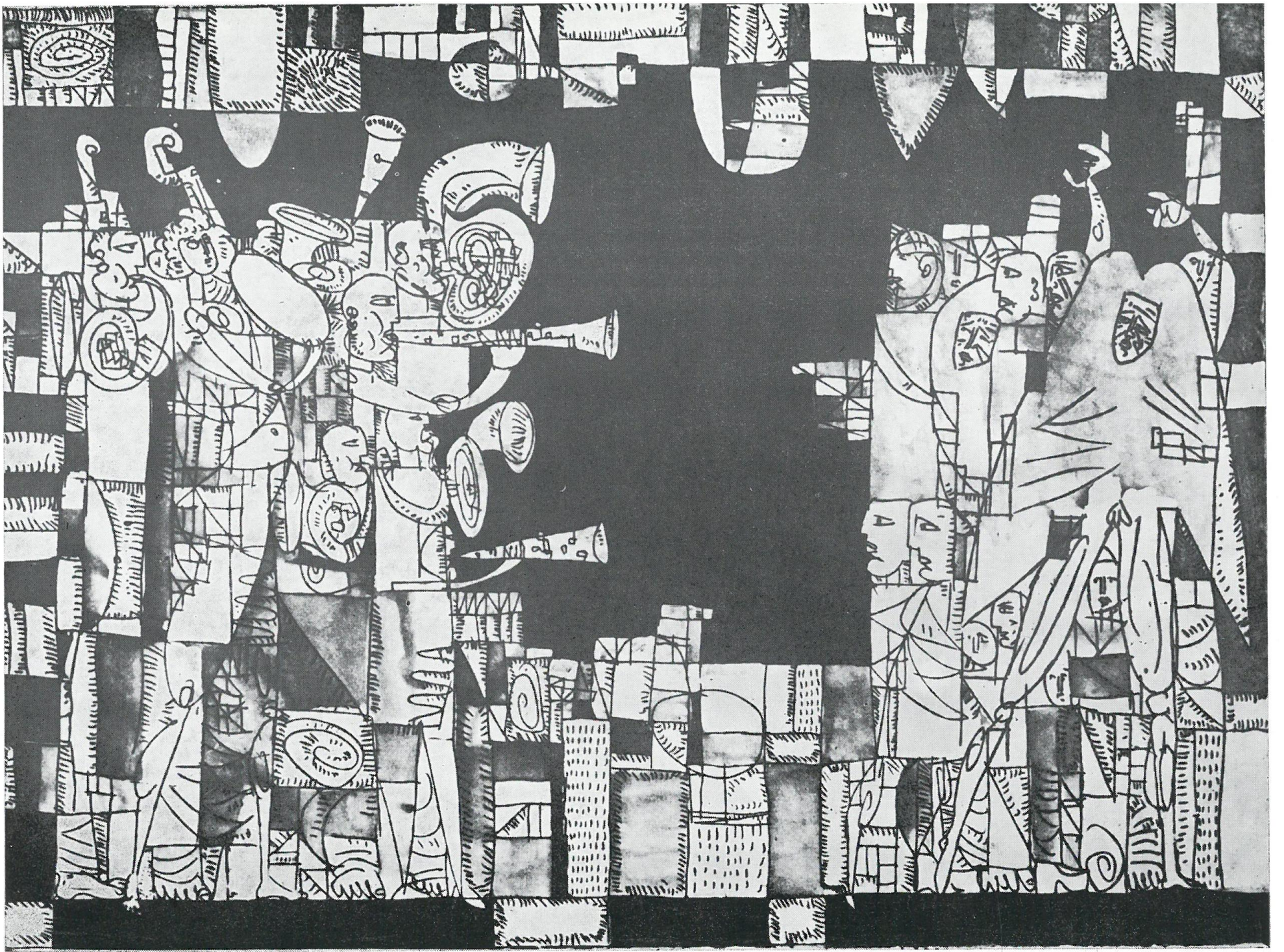


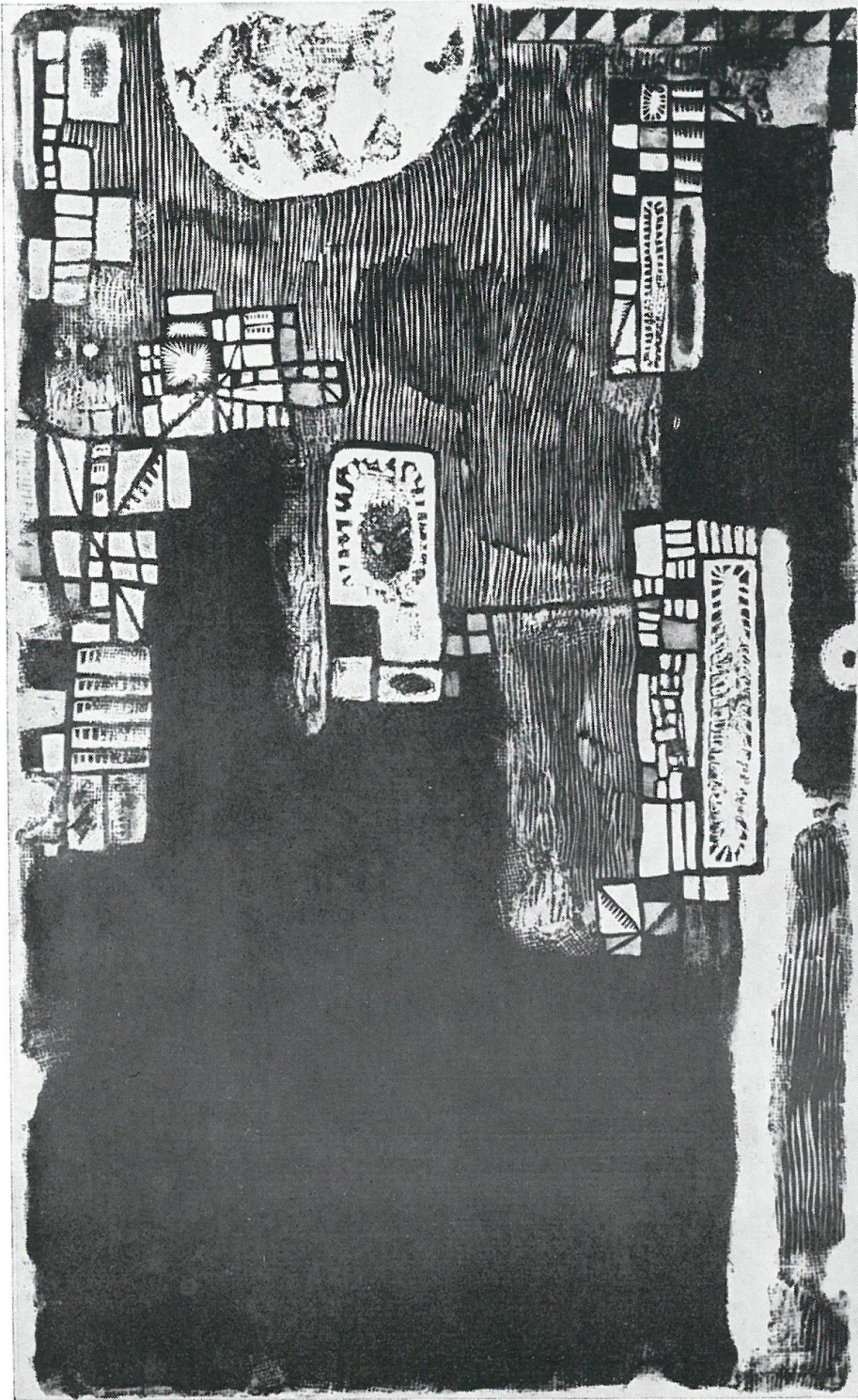


28. Rzut dyskiem



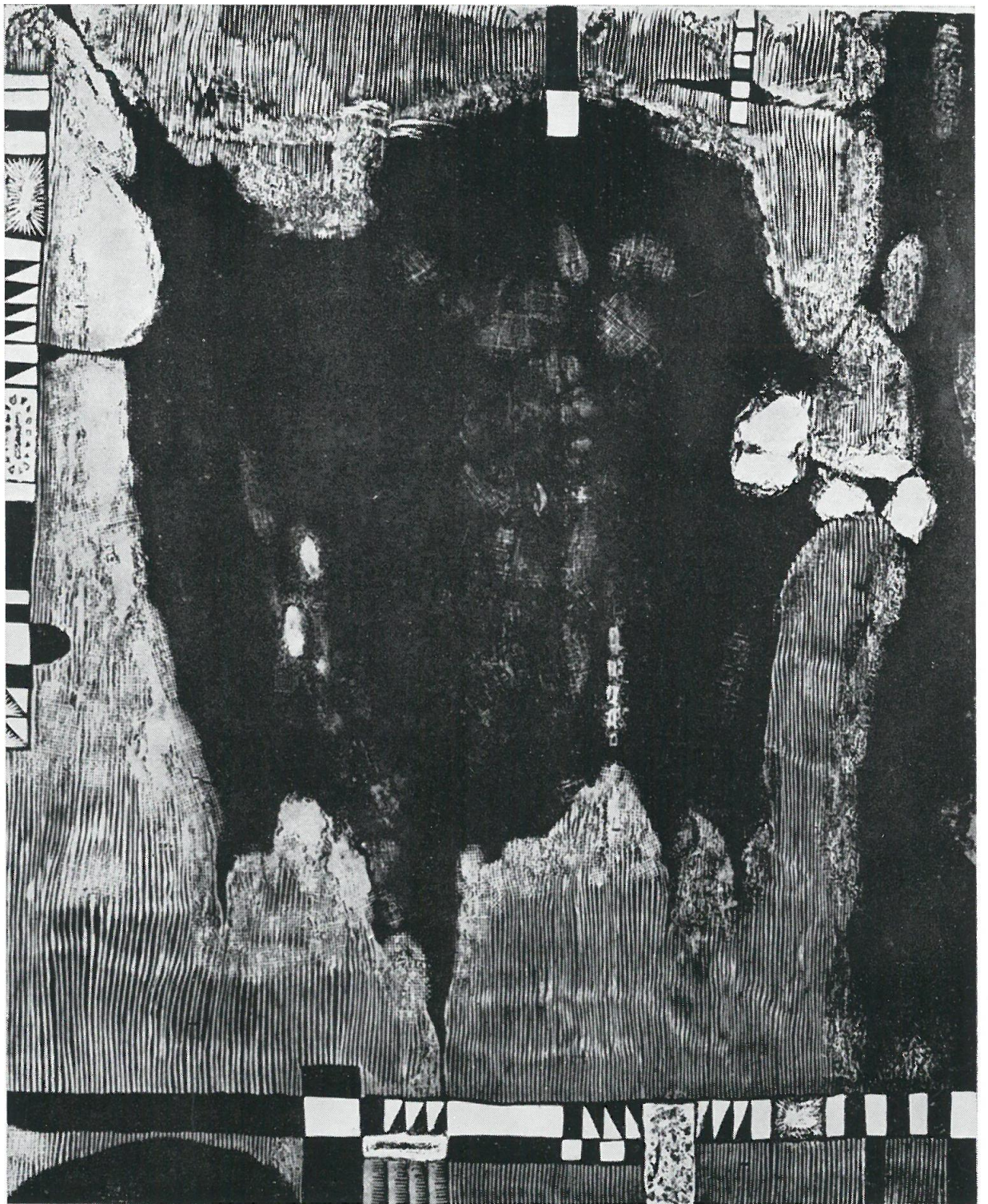


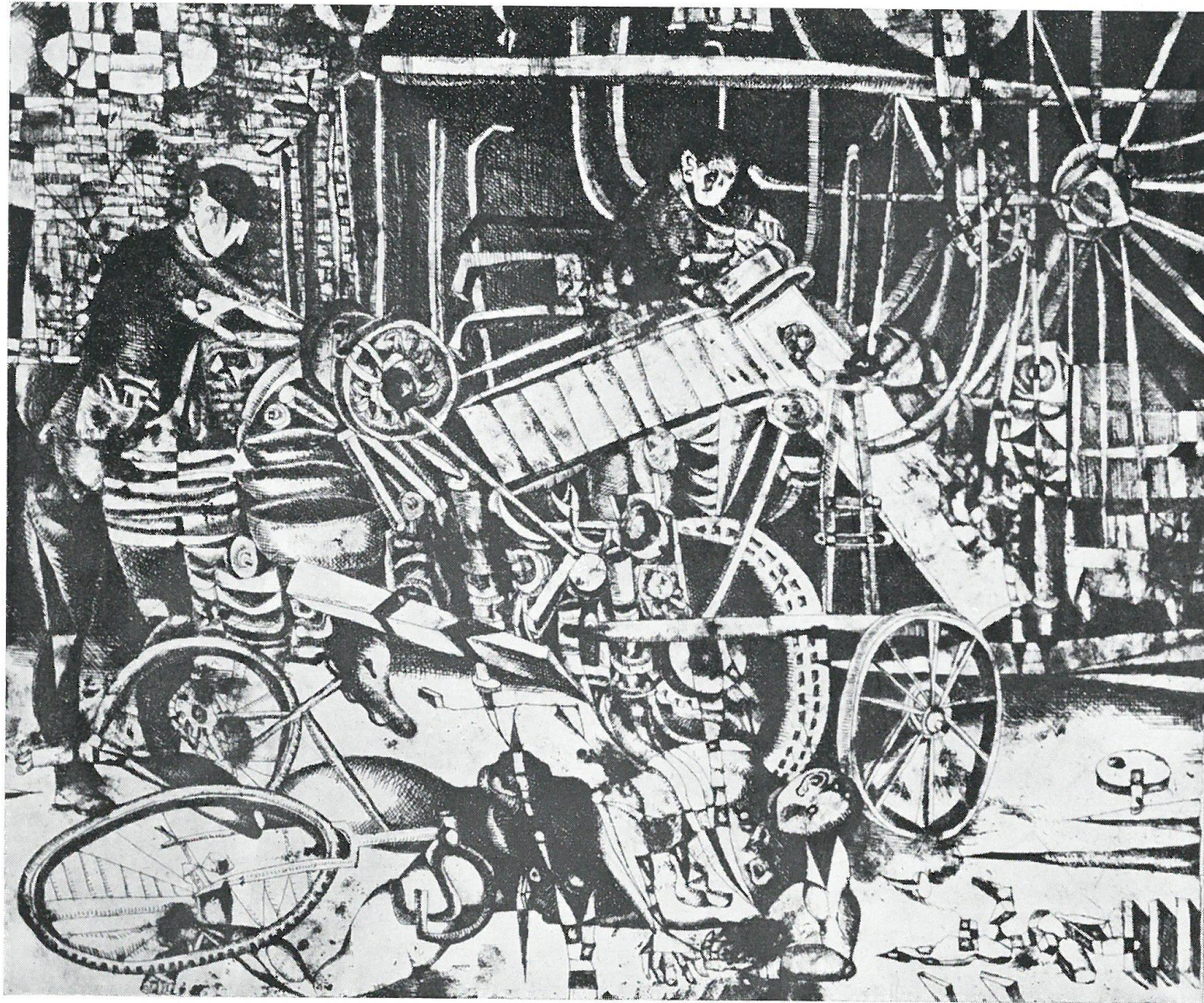




50. Wieczór

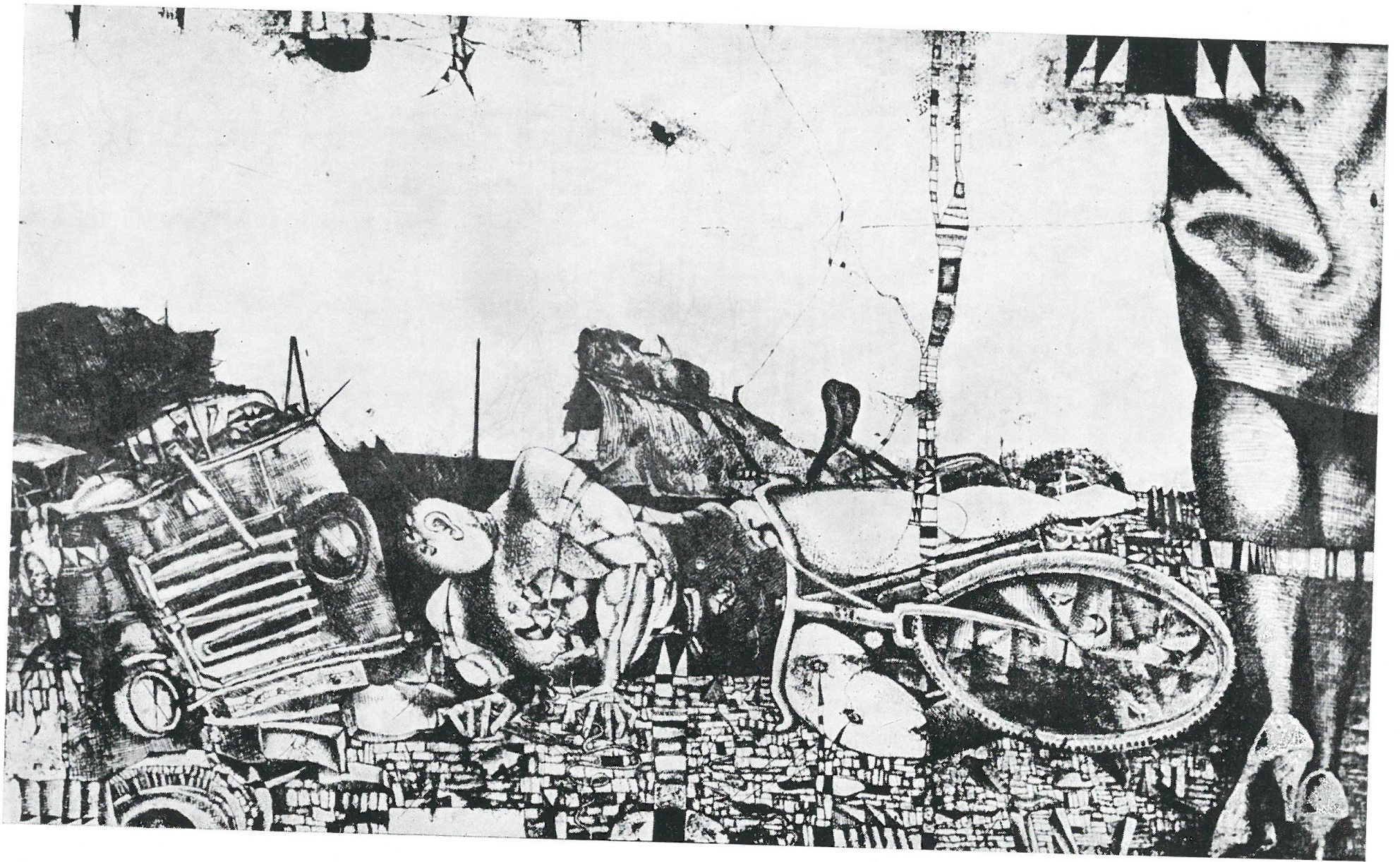
55. Zasłona II

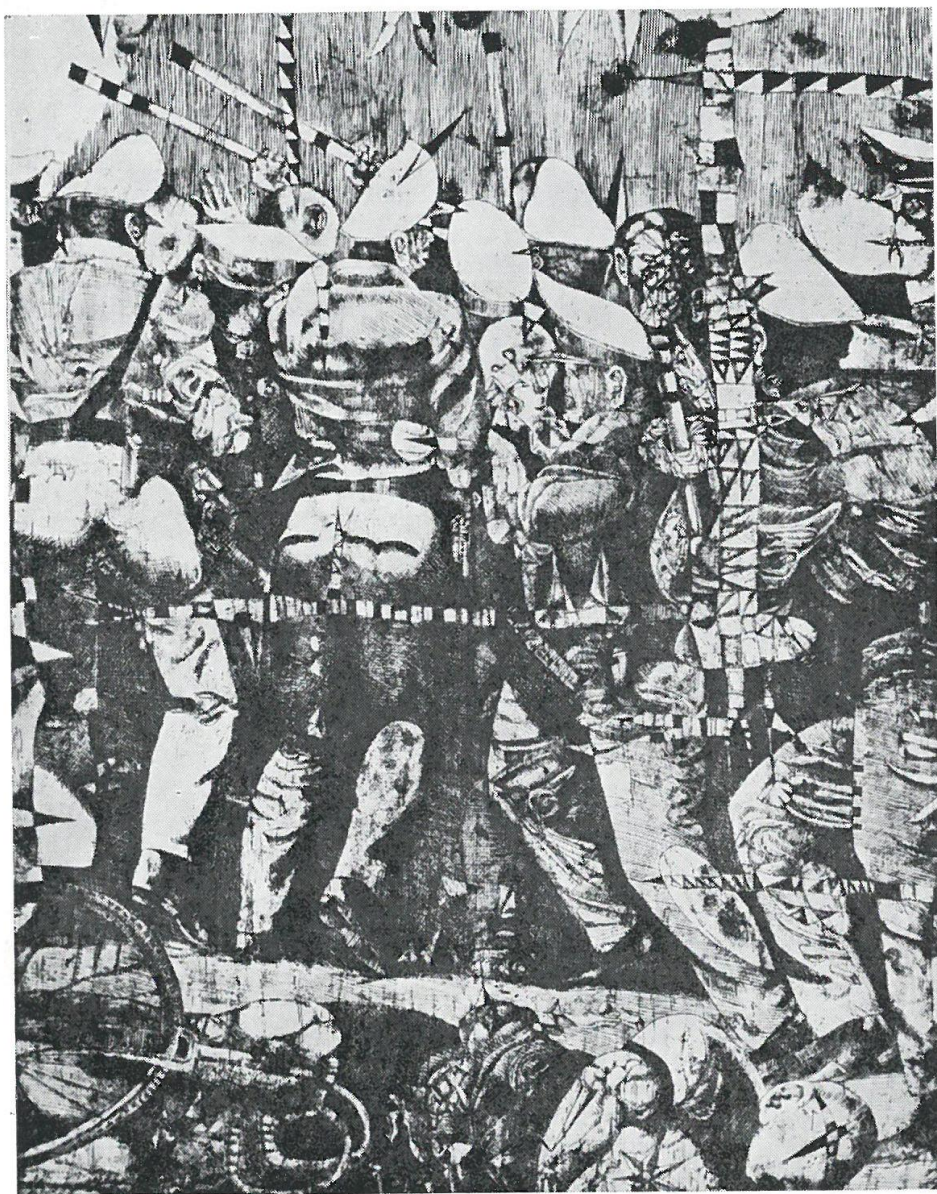




66. Rowerzysta IX

67. Rowerzysta X

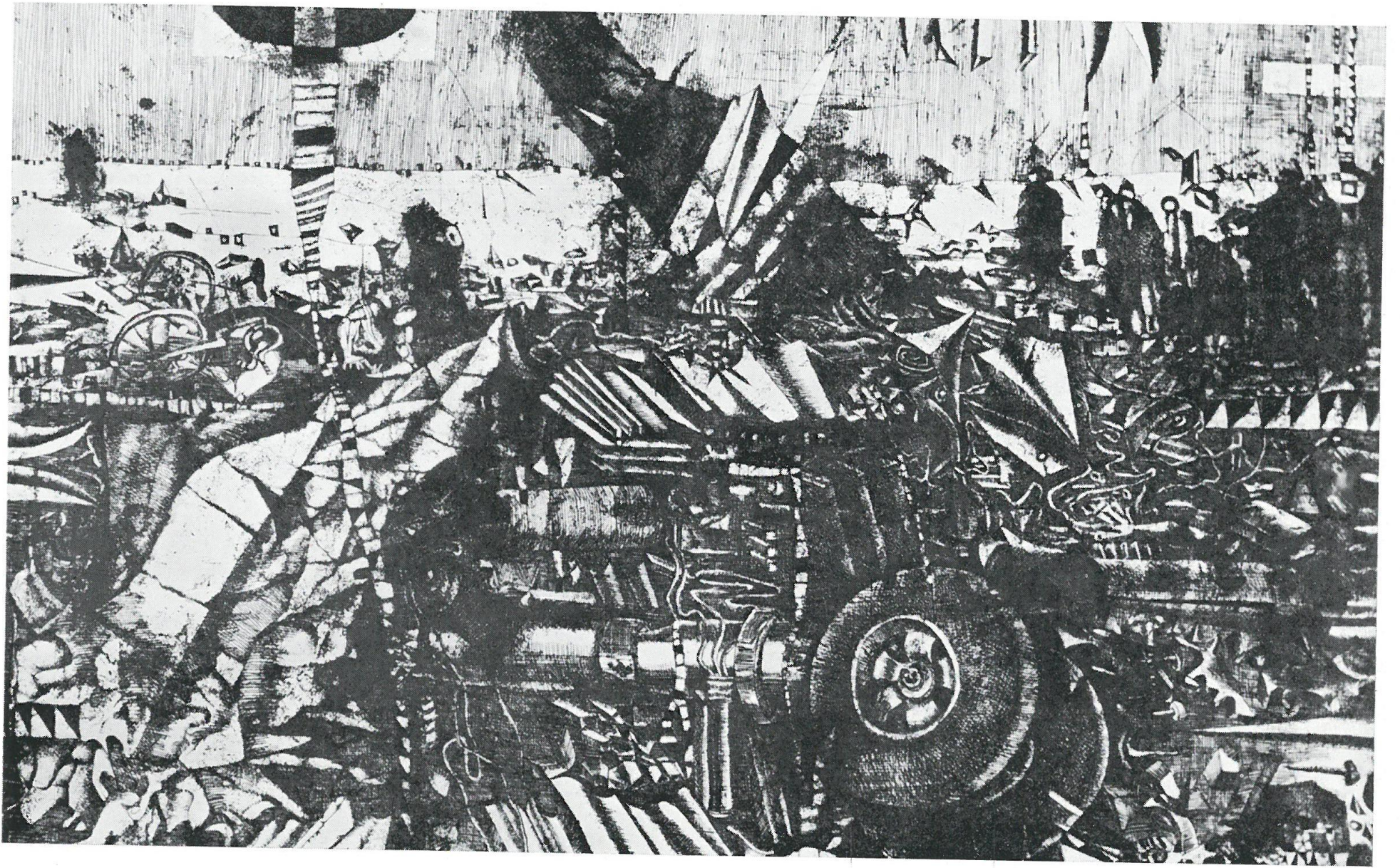


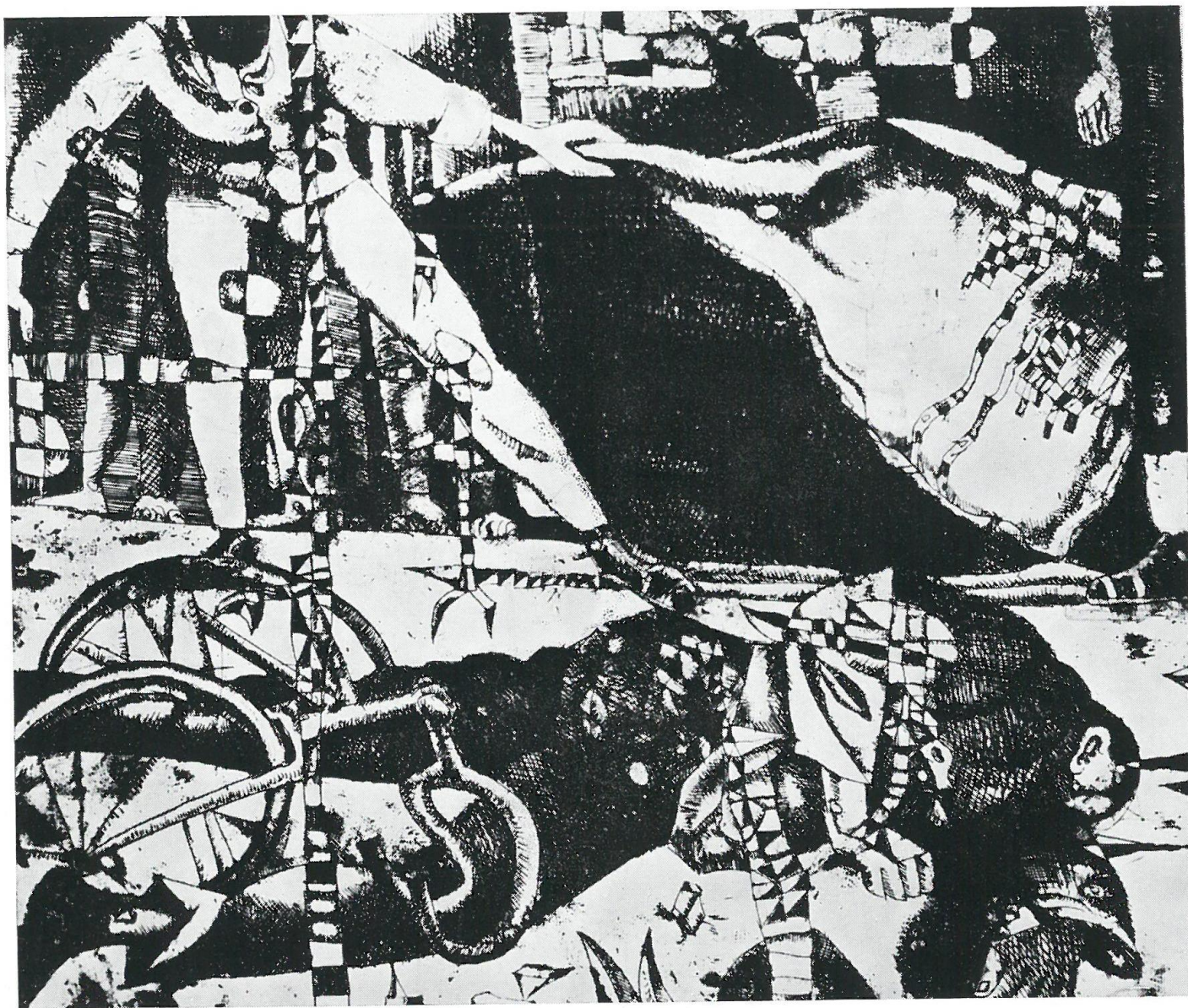


68. Rowerzysta XI

69. Rowerzysta XII







70. Rowerzysta XIII



## SPIS PRAC

### Z cyklu „Tańczący”

1. TAŃCZĄCY I, 1944, akwaforta akwatinta, 17,9 × 15,1  
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
2. TAŃCZĄCY II, 1944, akwaforta akwatinta, 12,8 × 19,3  
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
3. TAŃCZĄCY III, 1944, akwaforta akwatinta, 15 × 18,1
4. TAŃCZĄCY IV, 1944, akwaforta akwatinta, 15,3 × 18
5. TAŃCZĄCY V, 1944, akwaforta akwantinta, 15 × 18,5
6. TAŃCZĄCY VI, 1944, akwaforta akwatinta, 15 × 13,2
7. TAŃCZĄCY VII, 1944, akwaforta akwatinta, 14,8 × 17,8  
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
8. TAŃCZĄCY VIII, 1944, akwaforta akwatinta, 17,8 × 14,9  
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
9. TAŃCZĄCY IX, 1944, akwaforta akwatinta, 15,1 × 17,7
10. TAŃCZĄCY X, 1944, akwaforta akwatinta, 12,7 × 19,6
11. TAŃCZĄCY XI, 1944, akwaforta akwatinta, 15,1 × 18,5
12. PTAK, 1948, drzeworyt, 18 × 14
13. PTAKI, 1948, drzeworyt, 13,5 × 18
14. CCALENIE, 1948, drzeworyt, 26 × 16

### Z cyklu „Księżyc”

15. KSIEŻYC I, 1948, drzeworyt, 13,5 × 18
16. KSIEŻYC II, 1948, drzeworyt, 13,5 × 18
17. KSIEŻYC III, 1948, drzeworyt, 18 × 13,5
18. KSIEŻYC IV, 1948, drzeworyt, 16 × 26
19. KSIEŻYC V, 1948, drzeworyt, 16 × 26
20. KSIEŻYC VI, 1948, drzeworyt, 16 × 26

21. WYPATRYWANIE, 1955, drzeworyt, 30 × 20
22. DLACZEGO?, 1955, drzeworyt, 22,5 × 30
23. NADCHODZĄCY, 1956, drzeworyt, 26 × 37
24. ONI, 1956, drzeworyt, 41 × 53,5
25. KTO?, 1956, drzeworyt, 53 × 41

**Z cyklu olimpijskiego**

26. SKOK WZWYŻ, 1956, drzeworyt, 52 × 40,5
  27. BIEGI, 1956, drzeworyt, 53,5 × 40
  28. RZUT DYSKIEM, 1956, drzeworyt, 40,5 × 53,5
  29. SKOK W DAL, 1956, drzeworyt, 40,5 × 52
  30. SKOK O TYCZCE, 1956, drzeworyt, 53,5 × 40
  31. RZUT OSZCZEPEM, 1956, drzeworyt, 40,5 × 49,5
- 
32. ONA, 1958, miedzioryt, 23 × 13
  33. SKRZYDLACI I, 1958, akwaforta akwatinta, 13 × 22,5
  34. SKRZYDLACI II, 1958, akwaforta akwatinta, 30 × 36,5
  35. ŚPIĄCE I, 1958, akwaforta akwatinta, 28 × 29
  36. ŚPIĄCE II, 1958, akwaforta akwatinta, 12 × 18,5
  37. ŚPIĄCE III, 1958, akwaforta akwatinta, 16 × 24
  38. NOCĄ, 1958, akwaforta akwatinta, 21 × 28
  39. JEDEN, 1958, akwaforta akwatinta, 29 × 18,5
  40. CIEMNOŚĆ, 1958, akwaforta akwatinta, 21,5 × 20
  41. OCZEKIWANIE, 1958, akwaforta akwatinta, 32 × 29
  42. SĘDZIOWIE, 1958, akwaforta akwatinta, 49 × 35,5
  43. MUZYKANCI, 1958, akwaforta akwatinta, 36 × 50
  44. PROTEST, 1961, linoryt, 52,5 × 20
  45. ŚLAD, 1961, linoryt barwny, 58,5 × 23

46. PBZECZUCIE, 1961, linoryt barwny, 52 × 36,5
47. GRANICA, 1961, linoryt barwny, 53 × 34
48. CIEŃ, 1961, linoryt, 47 × 62,5
49. ROZMOWA, 1961, linoryt barwny, 48 × 62
50. WIECZÓR, 1961, linoryt, 68 × 40
51. DYSKUSJA, 1961, linoryt barwny, 48 × 63
52. ZMAGANIA, 1961, linoryt, 44,5 × 66
53. W GŁĘBI, 1961, linoryt barwny, 64 × 55,5
54. ZASŁONA I, 1962, linoryt, 78 × 52
55. ZASŁONA II, 1962, linoryt, 74 × 60
56. ZASŁONA III, 1962, linoryt, 88 × 44
57. OPAD, 1962, akwatinta barwna, 50 × 29
58. ZASŁONA CZARNA, 1962, akwatinta barwna, 50 × 36
59. DYSKURS, 1963, akwatinta barwna, 35 × 50

**Z cyklu „Rowerzysta”**

60. ROWERZYSTA I, 1964, akwaforta, 50 × 36
61. ROWERZYSTA III, 1964, akwaforta, 29 × 50
62. ROWERZYSTA IV, 1964, akwaforta, 50 × 33
63. ROWERZYSTA V, 1964, akwaforta, 49 × 32
64. ROWERZYSTA VI, 1964, akwaforta, 31,5 × 28,5
65. ROWERZYSTA VII, 1964, akwaforta, 30 × 30,5
66. ROWERZYSTA IX, 1964, akwaforta, 40 × 49,5
67. ROWERZYSTA X, 1965, akwaforta, 29 × 49,5
68. ROWERZYSTA XI, 1964, akwaforta, 64 × 50
69. ROWERZYSTA XII, 1965, akwaforta, 31 × 49,5
70. ROWERZYSTA XIII, 1964, akwaforta, 24,5 × 30

projekt ekspozycji: Józef Mroszczak

projekt plakatu: Andrzej Pietsch

opracowanie graficzne katalogu: Natalia Jarczewska

redakcja katalogu: Maria Matusińska (CBWA)

zdjęcia: Jerzy Werner, Pracownia Fotograficzna CBWA — Wiesława Rolke

redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)

