



Anna Oleszek

## Artystyczne spojrzenie na Wojewódzką Bibliotekę Publiczną im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie – rzecz o ekslibrisie

Grafika jest jednym z podstawowych działów sztuk plastycznych, obejmującym techniki warsztatowe, pozwalające na powielanie rysunku na papierze lub tkaninie z uprzednio przygotowanej formy druku (płyty metalowej, klocka drzeworytniczego i in.)<sup>1</sup>. Jedną z jej odmian stanowią ekslibrisy. Duży ich zbiór, liczący 6375 i 141 tek – powiększony ostatnio o ciekawą kolekcję Alfreda Gaudy – zgromadzono w Dziale Zbiorów Specjalnych Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego. W niniejszym artykule zostanie przedstawiony jego fragment dotyczący naszej Książnicy.

Ekslibris to mały znak książkowy w formie oddzielnej karteczki, ozdobiony kompozycją graficzną, określający właściciela księgozbioru<sup>2</sup>. O jego specyfice, historii, tematyce, artystach go tworzących, technikach graficznych, w których był i jest wykonywany, w końcu o jego miłośnikach – kolekcjonerach, napisano już wiele. Zwykle grupa ekslibrisów, które łączy temat, nazwisko twórcy czy adresata, jest przedstawiana chronologicznie. Jednak w poniższym tekście odступujemy od tej zasady, chcąc przybliżyć czytelnikom tę dziedzinę sztuki, o której wiemy ciągle za mało. Prezentowana kolekcja księgoznaków Biblioteki została podzielona na grupy według techniki graficznej<sup>3</sup>. Ze względu na liczbę prezentowanych znaków – przedstawień biblioteki (83 obiekty) – ograniczamy informacje dotyczące ich twórców, a głównym przedmiotem artykułu są ich prace.

Prezentację zbioru ekslibrisów Biblioteki otwierają techniki druku wklęsłego: akwaforta i akwatinta<sup>4</sup>. W akwafortcie rysunek wykonuje się na wypolerowanej płycie miedzianej lub cynkowej, pokrytej werniksem akwafortowym, nacinając werniks igłą i odsłaniając powierzchnię metalu. Następnie płytę poddaje się trawieniu w wodnym roztworze kwasu azotowego lub chlorku żelazowego. Po zakończeniu trawienia wymywa się werniks i na podgrzaną płytę metalową nakłada się farbę drukarską, którą wyciera się z powierzchni płyty, tak by pozostała tylko w głębi wytrawionych kresek. Z tak przygotowanej matrycy wykonuje się odbitkę na wilgotnym papierze, używając prasy miedziorytniczej o dosyć silnym nacisku. W akwafortcie są trawione na płycie kreski. Ich grubość zależy od głębokości trawienia, tj. od czasu trawienia. Wymaga to sukcesywnego dorysowywania kresek od najciemniejszych (pierwszych najdłużej trawionych) do najdelikatniejszych (trawionych najkrócej) lub wykonania całości rysunku – wówczas poszczególne partie po wytrawieniu zakrywa się półpłynnym werniksem<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, Warszawa 1996, s. 137.

<sup>2</sup> M. J. Wojciechowski, *Ekslibris godło bibliofila*, Wrocław 1978, s. 11.

<sup>3</sup> Dla przejrzystości koncepcji, techniki graficzne są przedstawione alfabetycznie. Podobnie są ukazani, w ramach poszczególnych technik, artyści.

<sup>4</sup> Zaliczane są do technik określanych mianem szlachetnych, czyli tradycyjnych, tj. drzeworyt i miedzioryt, które rzadko są uprawiane przez współczesnych grafików.

<sup>5</sup> *Słownik terminologiczny...*, s. 6.

Przykładem ekslibrisu akwafortowego jest, wyróżniona nagrodą specjalną w konkursie z roku 1995, praca Andrzeja Bogusława Cedzyńskiego (utrzymana w tonacji umbry palonej), przedstawiająca portret Hieronima Łopacińskiego w owalu, otoczony napisem informującym o właścicielu znaku (il. 1).



Il. 1. A. B. Cedzyński, akwaforta 1995 (85 x 65), sygn. 4849

Twarz patrona Biblioteki widzimy także w utrzymanej w tonacjach brązu konkursowej akwafortcie Heleny Sawickiej<sup>6</sup>. Tutaj, towarzyszą mu książki i widoczny w tle zarys Bramy Krakowskiej<sup>7</sup>. Akwaforta, uwolniona od sztywnego linearyzmu miedziorytu przez Rembrandta, który wprowadził do niej subtelny, malarski styl, uzyskany dzięki swobodnemu prowadzeniu igły we wszystkich kierunkach, pozwala uchwycić i zanotować na płycie w całej swej intensywności każde przelotne nawet wrażenie. Dając w odbitce kreskę o pięknej, intensywnej czerni, nie wymaga od ręki wysiłku<sup>8</sup>. W kompozycji Sawickiej brakuje tej lekkości, artystycznej fantazji, która wprowadziłaby tu jakiś ruch. Odnosi się wrażenie, że możliwości, jakie daje przedstawiona technika, nie zostały przez artystkę w pełni wykorzystane.

Akwatinta, w której trawi się płaszczyzny (płyta zostaje pokryta na wstępie pyłem asfaltowym, który po stopieniu tworzy groszek), osiąga się efekt plam o róż-

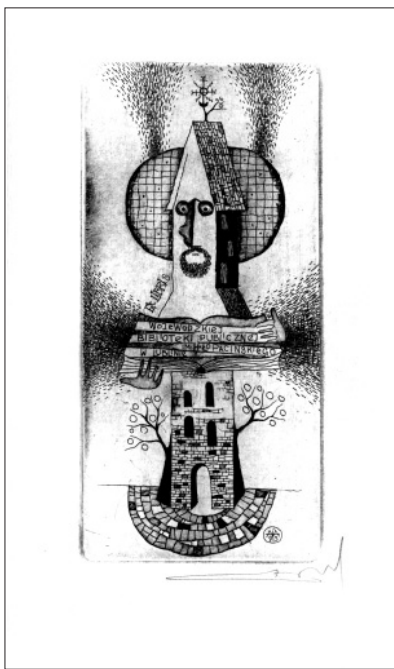
<sup>6</sup> Helena Sawicka, ur. 28 I 1935 r. w Ostrowie Wielkopolskim, absolwentka Uniwersytetu Śląskiego i UMCS w Lublinie. Ekslibrisy tworzy od 1982 r., głównie w technice akwaforty.

<sup>7</sup> Sygn. 4885.

<sup>8</sup> A. Krejča, *Techniki sztuk graficznych*, Warszawa 1984, s. 90; S. Stopczyk, *Spotkanie z grafiką*, Warszawa 1971, s. 97.

nym walorze przez odpowiednią regulację czasu trawienia poszczególnych tonów<sup>9</sup>. W najczystszej formie jest techniką płaszczyznowego tonowania poszczególnych partii rysunku, bez udziału linii konturowych z wykorzystaniem malarskiego duktu prowadzenia pędzla (efekt przypomina malowidło lawowane tuszem lub sepią), dlatego akwatinta rzadko występuje samodzielnie. Towarzyszy jej zwykle akwaforta lub sucha igła<sup>10</sup>. Przykładem takiego połączenia są dwie najpiękniejsze i najciekawsze prace Alfonsasa Čepauskasa i Petro Paolo Tarasco, wystawiane na konkursie w roku 1995.

Eklibris wyróżniony II nagrodą, wykonany przez Alfonsasa Čepauskasa (Litwa), jest surrealistyczną wizją architektonicznej postaci, trzymającej w rękach otwartą księgę. Fragment tułowia i nogi – to dolna część Bramy Krakowskiej. Zgeometryzowana głowa, zwieńczona dwuspadowym dachem i krzyżem, zdaje się należeć do patrona Biblioteki (świadczyć może o tym obecność brody i okularów). Kompozycja jest utrzymana w kolorze zgaszonej zielonkawej szarości, ożywiona ciepłym brązem w dolnej partii i bladym fioletem w górnej partii postaci (il. 2).



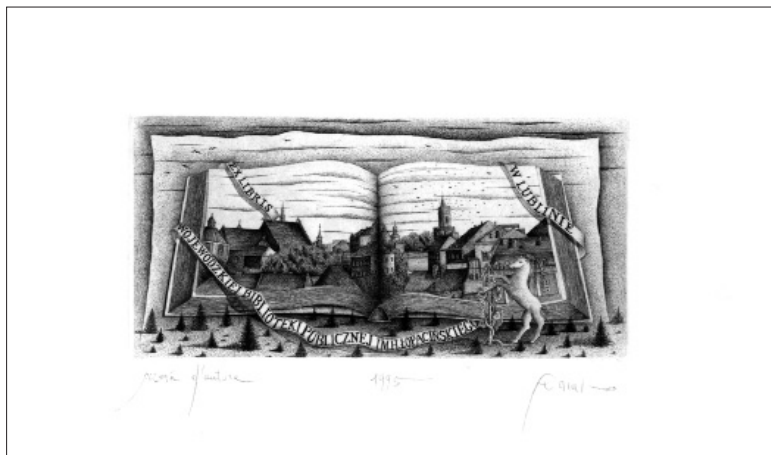
Il. 2. A. Čepauskas, akwaforta i akwatinta 1995 (135 x 65), sygn. 4389

I miejsce uzyskał eklibris autorstwa Petro Paolo Tarasco (Włochy). Przedstawia on stojącego wśród malutkich choinek lubelskiego koziołka, pokazującego przepasaną wstęgą otwartą księgę. Na jej kartach widnieje architektura Starego Miasta: dachy domów, szczyty kościołów, wieże, bramy znane i rozpoznawalne. Zza Wieży Trynitarskiej wylatują ptaki – szybują po niebie, które znajduje swe przedłu-

<sup>9</sup> *Słownik terminologiczny...*, s. 7; Krejča, dz. cyt., s. 112.

<sup>10</sup> Krejča, dz. cyt., s. 119; Stopczyk, dz. cyt., s. 111.

żenie już poza ową księgą (il. 3). Malarskość nagrodzonych prac nie wynika tylko ze specyfiki obu technik czy w przypadku ekslibrisu A. Čepauskasa, z racji użytego koloru. Jest to wnik iakości wykonanego rysunku i swobody ruchów ręki artysty.



Il. 3. P.P. Tarasco, akwaforta i akwatinta 1995 (60 x 120), sygn. 4839

Do powstania kolejnej techniki graficznej, wykorzystywanej przez twórców ekslibrisów, przyczyniło się wynalezienie fotografii. Jej oddziaływanie wpłynęło na plastyków, którzy sięgnęli do obrazu fotograficznego, jako integralnego elementu kompozycji graficznej. W cynkotypii kreskowej, o której tutaj mowa, sposób przenoszenia rysunku czy fotografii dokonuje się metodą przedruku lub przez bezpośrednie kopiowanie negatywu na pokrytą światłoczułą emulsją blachę, którą pokrywa się farbą i trawi<sup>11</sup>. Tę technikę reprezentują prace Krzysztofa Kurzątkowskiego<sup>12</sup>. Pierwsza przedstawia rokokowy kartusz z owalem wypełnionym inicjałami H. Ł.<sup>13</sup> Motyw ten jest zbudowany ze zróżnicowanych kresk (z wielokrotnionie gdzieniegdzie tworzą plamy), co nadaje pracy charakter lekkiego szkicu. W drugiej, w owalu utworzonym przez napis własnościowy, widnieje architektura Starego Miasta, która jawi się jako układanka jednobarwnych plam o przejrzystej kompozycji, pozbawionych szczegółów, a przy tym jednoznacznie sugerujących wiadomą zabudowę miejsca (il. 4).

<sup>11</sup> A. Jurkiewicz, *Podręcznik metod grafiki artystycznej*, Warszawa 1975, s. 129.

<sup>12</sup> Krzysztof Kurzątkowski, ur. w 1925 r. w Jedlni k. Radomia, zm. 24 II 1989 r. Malarz i grafik, członek grupy „Zamek”, założyciel Grupy Lubelskiej w 1966 r., z inicjatywy której powstała Galeria „Labyrinth” (1969). Uprawiał grafikę użytkową.

<sup>13</sup> Sygn. 265.



Il. 4. K. Kurzątkowski, cynkotopia kreskowa 1995 (67 x 60), sygn. 266

Kolejna technika szlachetna – zarazem najstarsza wśród technik graficznych – to drzeworyt<sup>14</sup>, będący metodą druku wypukłego. Polega na wykonaniu na powierzchni deski lub klocka, wygładzonego i powleczonego warstwą gruntu, odwróconego rysunku. Następnie metalowymi dłutkami, nożem lub rylcami wycina się tło, pozostawiając rysunek wypukłym. Tak przygotowaną matrycę powleka się farbą drukarską i odbija na papierze. Deski drzeworytnicze są cięte z drewna wzdłuż słoju, a klocki w poprzek słoju. Różnica ta decyduje o podziale na: drzeworyt wzdłużny (langowy), w którym tło wycina się nożem i dłutkami w drewnie miękkim i drzeworyt poprzeczny (sztorcowy – wynaleziony przez T. Bewicka ok. 1790 r.) – rytę rylcem, w poprzek spoistych słoju twardego drewna.

Grupę ekslibrisów, które w większości zostały wykonane w technice drzeworytu sztorcowego, otwiera praca konkursowa Jocelyn Benoit (Kanada). Jest to kompozycja abstrakcyjna, wykonana techniką drzeworytu langowego, z dwoma dominującymi punktami: pomarańczową dziewięćdziesiątką, umieszczoną w centrum zauważalnego sęku drzewa i znajdującego się na tej samej linii koła – z niewyraźnym słowem *ex libris* – zamknięta z trzech stron napisem własnościowym (il. 5).

<sup>14</sup> *Słownik terminologiczny...*, s. 90.



Il. 5. J. Benoit, drzeworyt langowy (ang. woodcut ) 1995 (80 x 130), sygn. 4932

Kolejnym przykładem jest ekslibris Oriol M. Diví (Hiszpania)<sup>15</sup> przedstawiający portret Hieronima Łopacińskiego w otoku, powstałym z napisu informującego o właścicielu znaku<sup>16</sup>. Trzeci, autorstwa Martina Manojlina (Czechy)<sup>17</sup>, wykonany w technice drzeworytu langowego, zbudowany z napisu określającego właściciela. Jest kompozycją abstrakcyjną, utrzymaną w tonacjach złocistych zieleni<sup>18</sup>. Następny w tej grupie księgoznaków, wykonany przez Adama Młodzianowskiego<sup>19</sup>, ukazuje kartusz z herbem miasta, na którym lubelski kozioł opiera się na pień drzewa z nietypową koroną, utworzoną ze słowa *ex libris* (il. 6). Dobra, uporządkowana kompozycja tego znaku, zamknięta pięknym liternictwem napisu, określającym właściciela, świadczy o wyczuciu graficznej formy i doskonałej znajomości kunsztu graficznego artysty<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> Oriol Maria Diví, ur. 12 II 1924 r. w Barcelonie, benedyktyn z Monastère de Montserrat. Drzeworytowe ekslibrisy wykonuje od roku 1962. Zob. *Ex-libris. Encyclopaedia bio-bibliographical of the art of the contemporary ex-libris*, Braga 1986, s. 53.

<sup>16</sup> Sygn. 4930.

<sup>17</sup> Martin Manojlin, ur. 1 I 1972 r. w Ostrowie nad Ohri. Ukończył Uniwersytet w Uściu nad Łabą. Upodobał sobie szczególnie drzeworyt langowy i linoryt, które łączy też z technikami grafiki strukturalnej.

<sup>18</sup> Sygn. 4920.

<sup>19</sup> Adam Młodzianowski, ur. w 1917 r. w Krakowie – zm. w 1985 r., ukończył Państwowy Instytut Sztuk Plastycznych w Krakowie. Uczył się drzeworytu u T. Cieśliewskiego syna. Zob. M. Grońska, *Nowoczesny drzeworyt polski (do 1945 roku)*, Wrocław 1971, s. 429.

<sup>20</sup> M. Grońska, *Grafika w książce, tece i albumie*, Wrocław 1994, s. 163; Wojciechowski, dz. cyt., s. 143.



Il. 6. A. Młodzianowski, drzeworyt 1957 (87 x 67), sygn. 644

Autorem kolejnych barwnych ekslibrisów xylograficznych (ugier, pomarańcz, szary, seledyn) jest Mauricio Schvarzman (Argentyna)<sup>21</sup>. Na jednym, uskrzydłony patron Biblioteki, trzymający w rękach książki, zaprasza do wnętrza Książnicy. Tę dość statyczną kompozycję ożywiają zarysy postaci czytelników oraz bibliotekarza stojącego na drabinie, wyjmującego książkę z regału<sup>22</sup>. Drugi obiekt zdobią książki, których grzbiety i okładki stają się polem dla tekstu, a otwarte wnętrze jednej z nich tłem dla leżących okularów (il. 7).



Il. 7. M. Schvarzman, drzeworyt 1995 (102 x 105), sygn. 4869

<sup>21</sup> Mauricio Schvarzman, ur. w 1947 r., ukończył studia artystyczne w Buenos Aires. Mieszka we Wschodniej Argentynie w Lomas de Zamora.

<sup>22</sup> Sygn. 4871.

Kazimierz Wiszniewski<sup>23</sup> jest autorem naszych najstarszych znaków drzeworytniczych. Pierwszy, z roku 1929, prezentuje ówczesną siedzibę Biblioteki – gmach Trybunału – Starego Ratusza, za nim sylwetki wieży, bram i kościołów Starego Miasta. Połowę jego powierzchni stanowi napis określający właściciela i towarzyszące mu motywy roślinne (il. 8). Drugi tworzą: otwarta księga (na jednej stronie nazwa właściciela ekslibrisu, na drugiej koziółek przy drzewie), stojący przed nią kaganek, nad nią okolone liśćmi dębowymi popiersie Hieronima Łopacińskiego<sup>24</sup>. Są to kompozycje zamknięte, mocne w wyrazie, choć czytelność tej drugiej osłabia nagromadzenie wielu motywów. Pierwszy księgoznak przykuwa uwagę, oddziałując środkami właściwymi dla techniki drzeworytu - wyraźnym odcięciem się jednolitej i głębokiej czerni zadrukowanych powierzchni i kresek rysunku - od czystej bieli papieru<sup>25</sup>. Odmienność tych dwóch koncepcji autorstwa Wiszniewskiego zdaje się potwierdzać zdanie Tadeusza Lesznera o artyście: „nie nuży monotonią jednych i tych samych koncepcji, jednych i tych samych chwytów w oddawaniu wizji...”<sup>26</sup>.



Il. 8. K. Wiszniewski, drzeworyt 1929, odbitka 1977 (74 x 69), sygn. 645

Technikę drzeworytu reprezentują także ekslibrisy Henryka Zwolakiewicza<sup>27</sup>, o rygorystycznej kompozycji geometrycznej, dla której punktem wyjścia są różnej wielkości białe punkty. Na jednym – są umieszczone na przecięciu linii two-

<sup>23</sup> Kazimierz Wiszniewski (1894-1960), malarz i grafik; ilustrator książek i ekslibrisów przeważnie w technice drzeworytu. Ukończył Instytut Głuchoniemych w Warszawie, studiował w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych.

<sup>24</sup> Sygn. 646. Drzeworyt 1957, odbitka 1977.

<sup>25</sup> Stopczyk, dz. cyt., s. 44.

<sup>26</sup> T. Leszner, *Wstęp*, w: K. Wiszniewski, *Ekslibrisy radomskie*, Monachium 1950.

<sup>27</sup> Henryk Zwolakiewicz (1903-1984), malarz, grafik, bibliofil, pedagog, etnograf (UMCS); studiował w ASP w Warszawie. Uprawiał małe formy graficzne z zakresu użytkowego oraz typografii. Zob. Grońska, *Nowoczesny...*, s. 461.



rzających swoistą szachownicę, wypełniającą koło<sup>28</sup>. Na drugim – nie połączone ze sobą – tworzą koło<sup>29</sup>. Na obydwu, w miejscu centralnym – na karcie otwartej księgi i w pustym polu, widnieją lata istnienia Biblioteki. Te prace są przykładem fascynacji artysty znakiem monogramowym i literniczym, do której artysta dojrzał, odchodząc bez oporów w swoich ekslibrisach od tematyki obrazkowej<sup>30</sup>.

Rezultaty osiągnięte w technikach druku wypukłego różnią się od uzyskiwanych w innych technikach graficznych. W tych pierwszych obraz na ogół tworzą linie szersze i płaskie plamy, wyraźnie zdefiniowane i pozbawione głębi<sup>31</sup>. Taki charakter mają ekslibrisy wykonane w technice linorytu, gdzie rysunek wycina się w linoleum nożykami, dłutkami, igłami, a po pokryciu farbą niewyciętych części wypukłych, wykonuje się odbitkę<sup>32</sup>. Kruchosć i łamliwość linoleum nie pozwalają na wykonywanie delikatnego rysunku (przy wycinaniu cienkich linii trzeba uważać, by miały szeroką podstawę, w przeciwnym razie grozi im ukruszenie) i jakiegokolwiek dopracowywanie szczegółów. Dzięki jednolitej i niewielkiej twardości arkusza tego materiału, linie okrągłe, półkoliste, którymi „zdradza się” linoryt, bywają bardziej płynne niż w drzeworycie<sup>33</sup>. Tymi „znakami szczególnymi” odznacza się grupa 21. ekslibrisów bibliotecznych, którą otwiera ożywiona czerwienią kompozycja Juliusza Szczęsnego Batury<sup>34</sup>. Ukazuje ona lubelskiego, raczej bajkowego, schematycznie potraktowanego, koziołka. Pod nim widnieje otwarta księga, a nad nim słońce<sup>35</sup>. Te same motywy wykorzystuje w swojej pracy konkursowej Wiesław Feliks Bednarz, przy czym potraktowane realistycznie zwierzę „ustawia” przy otwartej księdze<sup>36</sup>.

O różnicach ujęć, tego samego i w tej samej technice przedstawionego tematu, decydują, oprócz zamysłu artysty, techniczne opracowanie płyty i druk. Układ Batury jest lekki, ponieważ składa się z linii i delikatnych, dwóch plam czerwieni. U Bednarza książka, zdominowana czernią, jest mocno osadzona w podłożu, co nadaje dużą statyczność kompozycji. Wykonał również małą formę graficzną o charakterze abstrakcyjnym, dynamiczną, otwartą (mimo ramki, która ją otacza), utworzoną z „płynących”, ruchliwych linii, które mogą swym ułożeniem symbolizować otwartą księgę<sup>37</sup>.

Książki, ulubiony motyw grafików, w barwnym linorycie łotewskiego artysty Andrejsa M. Eizānsa, stają się drogą prowadzącą ku wschodzącemu słońcu<sup>38</sup>. Druga jego praca (również barwna) to portret Hieronima Łopacińskiego<sup>39</sup>.

<sup>28</sup> Sygn. 653.

<sup>29</sup> Sygn. 654.

<sup>30</sup> H. Zwolakiewicz, *20 ekslibrisów I*, Lublin 1974.

<sup>31</sup> J. Catafal, C. Oliva, *Techniki graficzne*, Warszawa 2004, s. 40.

<sup>32</sup> *Słownik terminologiczny...*, s. 230.

<sup>33</sup> Krejča, dz. cyt., s. 48; Stopczyk, dz. cyt., s. 45.

<sup>34</sup> Juliusz Szczęsny Batura, ur. 20 XI 1953 r. w Augustowie, z wykształcenia matematyk; grafik (do poł. 1999 r. wykonywał linoryty, od tego momentu głównie plastikoryty); ilustrator książek dla dzieci.

<sup>35</sup> Sygn. 5354.

<sup>36</sup> Sygn. 4873.

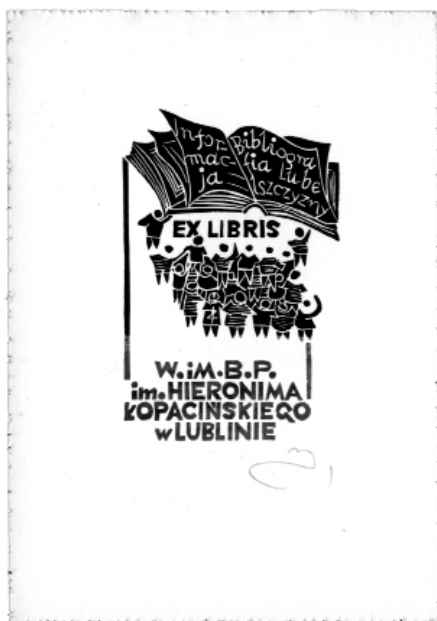
<sup>37</sup> Sygn. 4875.

<sup>38</sup> Sygn. 4855.

<sup>39</sup> Sygn. 4857.

Wśród różnorodnych tematycznie grafik linorytowych mamy dwie prace Alfreda Gaudy<sup>40</sup>. Na jednej, z czerni papieru artysta wydobywa białego kruka, przykutego łańcuchem do kuli z rzymską cyfrą LXX<sup>41</sup>. Na drugiej, spowita w czerni Brama Krakowska staje się tłem dla zaznaczonego białym konturem jelenia, z koroną na szyi (herb województwa lubelskiego). Pod nim i obok niego, na bruku Starego Miasta, stoją zamknięte książki, w górze świeci słońce, a na jego tarczy widnieje leżąca książka<sup>42</sup>. W tych przejrzystych, zamkniętych i statycznych kompozycjach (w drugiej – układ motywów „wyrasta” z wyraźnie zaznaczonego podłoża), widać charakterystyczną dla Gaudy czystość estetycznego rysunku, a także umiłowanie motywów architektury, które stanowią bardzo częsty temat jego prac<sup>43</sup>.

Kolejne ekslibrisy w tej grupie, będące owocem pracy w technice linorytu, zawdzięczamy Zbigniewowi Józwickowi<sup>44</sup>. Najwcześniejszy wśród nich jest swoisty cykl znaków, wykonany w 1972 r., z których każdy powstał dla innego działu WBP im. H. Łopacińskiego. Otwiera go ludowa wycinanka, określająca regionalny cha-



Il. 9. Z. Józwick, linoryt 1972 (81 x 50), sygn. 651

<sup>40</sup> Alfred Gauda, ur. 7 XII 1940 r. – zm. 24 XI 2005 r. w Lublinie, muzealnik, etnograf (UMCS), grafik. Uprawiał grafikę od lat siedemdziesiątych XX w. Swoje prace wykonywał w technice linorytu, drzeworytu i cynkotypii. W ostatnich latach życia tworzył ekslibrisy wycinankowe.

<sup>41</sup> Sygn. 655.

<sup>42</sup> Sygn. 2853.

<sup>43</sup> J. Gurba, *Wstęp*, w: A. Gauda. *Ekslibrisy, grafika, grafika wydawnicza. Katalog wystawy*, Lublin 1989, s. 4.

<sup>44</sup> Zbigniew Józwick, ur. 19 I 1937 r. w Opolu Lubelskim, doktor nauk przyrodniczych, grafik, bibliofil. Uprawia grafikę artystyczną i użytkową. Ilustruje poezję, opracowuje druki i wydawnictwa bibliofilskie.

rakter gromadzonych zbiorów<sup>45</sup>. Na ekslibrisie dla Działu Instrukcyjno-Metodycznego widzimy mapę województwa, na której widnieje inicjał H. Ł., umieszczony w owalnym otoku. To znak Biblioteki – centrum, do którego prowadzą wszystkie drogi z bibliotek terenu, białych punktów na mapie<sup>46</sup>. Zbiory Specjalne prezentuje, tzw. Fragment Łopacińskiego, urywek XIV-wiecznego rękopisu polskiego<sup>47</sup>. Dla Działu Czasopism artysta stworzył kompozycję złożoną z prostokątów, w których widoczne są zróżnicowane graficznie tytuły kilku wybranych czasopism<sup>48</sup>. Dział Informacyjno-Bibliograficzny w swym ekslibrisie ma motyw otwartej książki z napisem: Informacja i Bibliografia Lubelszczyzny, która jest częścią swoistego transparentu „trzymanego” przez gromadkę ludzi, zapewne miłośników książki i regionu (il. 9).

Następny księgoznak, stworzony dla Biblioteki, stanowi siedem stylizowanych kwiatów na wiotkich łodygach – być może dmuchawców, o oryginalnej i finezyjnej formie<sup>49</sup>. W polu jednego z nich jest data 1907-1977. Interesującą grupę bibliotecznych ekslibrisów Zbigniewa Józwicka zamyka kompozycja, w której na dwóch stosach zamkniętych książek stoi jeleń z koroną na szyi<sup>50</sup>. Jak zauważa Jan Gurba, kompozycje Józwicka są uporządkowane, lapidarne i czytelne<sup>51</sup>. Artysta różnicuje graficznie ich liternictwo. Czyni je lekkimi, przez odciążenie czerni plam białymi liniami i punktami. Ten efekt uzyskuje także przez zawieszenie postaci w powietrzu. W tych pracach nie ma żadnej przypadkowości w doborze motywów. Są idealnym przykładem tego, jaki efekt – owo maksimum wyrazu – można osiągnąć przy wykorzystaniu ograniczonych środków, którymi dysponuje grafika, zwana sztuką czarno-białą<sup>52</sup>. Józwick prezentuje doskonałe wyczucie formy, znajomość warsztatu i zrozumienie istoty ekslibrisu.

Vasilij Leonenko (Ukraina) znaczy swą obecność w konkursie z roku 1995 dwoma utrzymanymi w brązach ekslibrisami. Pierwszy, wyróżniony III nagrodą, przedstawia patrona Biblioteki na tle wspomnianego już Fragmentu Łopacińskiego<sup>53</sup>. Na drugim, na rozłożonej i ledwie widocznej, jakby falującej karcie księgi, kołyszają się delikatnie, zdawałoby się poruszane wiatrem, schematycznie ujęte drzewa. Za nimi znajome wieże bram i kościołów staromiejskich. W dali zarys budynku Biblioteki, na którego tle rozpościerają się nagie, zimowe gałęzie drzew (il. 10). Obydwa księgoznaki cechuje bardzo czytelna kompozycja. W drugim artysta różnicuje przedstawione plany kolorem i dynamiką.

<sup>45</sup> Sygn. 647.

<sup>46</sup> Sygn. 648.

<sup>47</sup> Sygn. 649.

<sup>48</sup> Sygn. 650.

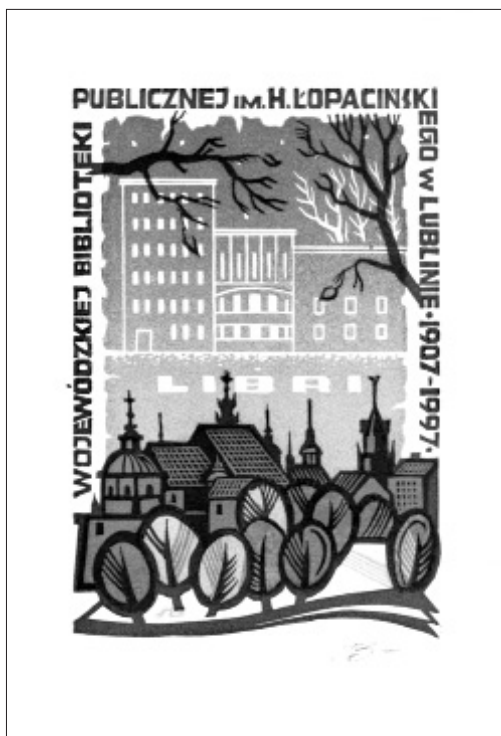
<sup>49</sup> Sygn. 652.

<sup>50</sup> Sygn. 5436.

<sup>51</sup> J. Gurba, *Wstęp*, w: *Ekslibrisy Zbigniewa Józwicka dla pracowników Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie*, Lublin 1973.

<sup>52</sup> M. Grońska, *Ekslibrisy. Wiadomości zebrane dla kolekcjonerów*, Warszawa 1992, s. 77.

<sup>53</sup> Sygn. 4845.



Il. 10. W. Leonenko, linoryt 1995 (91 x 65), sygn. 4847

Kolejnymi w grupie grafik linorytowych są dwa konkursowe ekslibrisy Kazimierza Zbigniewa Łońskiego<sup>54</sup>. Autor wykorzystuje w nich motyw książek<sup>55</sup> i portret Hieronima Łopacińskiego<sup>56</sup>.

Interesującym znakiem, wykonanym tą samą techniką, jest praca Jana Różańskiego<sup>57</sup>. Ukazuje dłoń podtrzymującą otwartą książkę, która staje się symboliczną fasadą budowli. Umieszczono nad nią faliście biegnący napis informujący o właścicielu ekslibrisu. Całość została zwieńczona umownym szczytem czy hełmem wieży. Kompozycja jest otwarta, dzięki „wypłynięciu” w przestrzeń napisu i otwartości dłoni (il. 11)<sup>58</sup>.

<sup>54</sup> Kazimierz Zbigniew Łoński, ur. 17 I 1940 r. w Zamościu. Artysta plastyk; uprawia malarstwo i grafikę (przede wszystkim linoryt). Ekslibrisy wykonuje od 1959 r.

<sup>55</sup> Sygn. 4886.

<sup>56</sup> Sygn. 4887.

<sup>57</sup> Jan Różański, ur. 26 III 1938 r. w Radawcu k. Lublina. Absolwent Wydziału Artystycznego UMCS i pracownik w tamtejszym Zakładzie Grafiki; rzeźbiarz i grafik.

<sup>58</sup> Sygn. 2992.



Il. 11. Jan Różański, linoryt 1985 (109 x 71), sygn. 2992

Książki leżące w kwadratowym polu, zamkniętym informacją o właścicielu znaku, są motywem budującym mało czytelną kompozycję Jerzego Tomaszka<sup>59</sup>. W jego drugiej pracy, przedstawiającej fragment Bramy Krakowskiej, napis własnościowy umieszczono w do połowy widocznym przejściu. Linoryt został tu połączony z techniką komputerową<sup>60</sup>.

Grupę ekslibrisów linorytowych zamyka złożona z wielu motywów kompozycja Henryka Wojtasa, której centralną część stanowi, umieszczony w prostokątnym polu, portret Hieronima Łopacińskiego, otoczony księgami i zwojami, zwieńczony herbem Lublina<sup>61</sup>.

W zbiorze naszych księgoznaków mamy również przykład metalorytu. Określa się tak technikę, w której forma do druku jest wykonywana z płyty metalowej. Właściwy rysunek nie jest zagłębiony, jak w miedziorycie, lecz wypukły i tylko on przyjmuje farbę. Metoda ta jest stosowana bardzo rzadko, gdyż nie daje wielu możliwości technicznych i twórczych. Nie może konkurować z subtelnością i dokładnością linii miedziorytu, a w stosunku do drzeworytu jest bardziej uciążliwa<sup>62</sup>. Praca Tadeusza Andrusiewicza (nagrodzona w konkursie z 1995 r. wyróżnieniem drugim), przedstawia sowę w kole z rozpostartymi skrzydłami, siedzącą na dwóch zamkniętych książkach<sup>63</sup>.

<sup>59</sup> Sygn. 4896. Jerzy Jan Tomaszek, ur. 13 V 1951 r. w Katowicach. Absolwent Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu; malarz.

<sup>60</sup> Sygn. 4894. Henryk Wojtas, ur. w 1946 r. Absolwent Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, pomysłodawca i współtwórca Grupy Plama's; malarz i grafik.

<sup>61</sup> Sygn. 4889.

<sup>62</sup> Krejča, dz. cyt., s. 50.

<sup>63</sup> Sygn. 4392.

Szczególnymi ekslibrisami w prezentowanym zbiorze są prace Zbigniewa Podciechowskiego<sup>64</sup>, nagrodzone w konkursie z roku 1995 wyróżnieniem piątym, w jego technice autorskiej – nitroxylografii. Do wykonania matrycy używa się w niej drewna, z którego odbija się wycięty rysunek (nieodwrócony). Papier, w przypadku omawianych znaków jest to bibułka, dociśnięty prawie zupełnie suchym wałkiem do formy, chłonie farbę (nitro). W efekcie partie wypukłe rysunku są ciemne, zaś położone najgłębiej jaśniejsze.

Pierwszy z ekslibrisów przedstawia portret Hieronima Łopacińskiego z towarzyszącym mu napisem własnościowym Biblioteki<sup>65</sup>. Ten widnieje również na grzbietach książek tworzących drugi znak artysty, wykonany w technice łączącej nitroxylografie z linorytem<sup>66</sup>. Prace Podciechowskiego są bardzo subtelne, nie operują silnym kontrastem czerni i bieli. Przejścia między tonami są łagodne. Ich walor podkreśla dodatkowo gatunek użytego papieru.

Zapoznając się z kolejnymi księgoznakami prezentowanej kolekcji, wchodzimy w obszar współczesnych procesów reprodukcyjnych. Mamy wśród nich przykłady techniki druku płaskiego – offsetu, polegającego na wykonaniu rysunku sposobem fotomechanicznym lub tłustym tuszem czy kredą na płycie cynkowej, a następnie przeniesieniu go na cylinder (pokryty elastyczną masą kauczukową), który odbiera farbę z płyty i odbija ją na papierze. Tę technikę uznaje się za artystyczną wtedy, gdy twórca rysuje bezpośrednio na płycie kredką lub tuszem litograficznym, czyli bez udziału kopiowania fotomechanicznego<sup>67</sup>. Odbitkę tak wykonaną charakteryzuje typowy płaski i miękki obraz, lekko rozkładający się na powierzchni papieru, nie zagłębiający się w jego masę, jak ma to miejsce w druku wypukłym. W tej technice farba nie tworzy wyraźnych wypukłości, jak w druku wklęsłym. Jej szczególną cechą jest też matowość, równomierna barwa większych płaszczyzn i łagodność konturu<sup>68</sup>.

Artystą, którego rysunki są powielane taką metodą, jest Andrzej Kot<sup>69</sup>. Świat jego charakterystycznych ekslibrisów tworzą przede wszystkim motywy zwierzęce. Tylko w dwóch przypadkach, razem z nimi, kompozycję budują książki. Ilustracją takiego połączenia jest znak najwcześniejszy z 1982 r., ukazujący regał z książkami i wesołym, nienaturalnie wydłużonym, białym kotem, leżącym na półce najniższej, pilnującym książek, wśród których harcuje mysz (il. 12).

Kolejny ekslibris przedstawia dwa stosy książek, na szczycie których siedzą ptaki ze skrzydłami-listkami, zwrócone ku sobie dziobami. Elementy takie same, ale nie identyczne, flankujące napis informujący o właścicielu znaku, tworzą tu kompozycję symetryczną i zamkniętą<sup>70</sup>. Głównym motywem kolejnego ekslibrisu jest podrywający się do lotu ptak, którego czerń, w części centralnej, artysta rozjaśnia płamą – białym łabędziem, płynącym po wodzie, zaznaczonej jedną samotną falą<sup>71</sup>.

<sup>64</sup> Zbigniew Podciechowski, ur. w 1925 r. w Kaliszu, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Pierwszą pracę w technice nitroxylografii wykonał w 1951 r. Tworzy ekslibrisy także w technice linorytu.

<sup>65</sup> Sygn. 4863.

<sup>66</sup> Sygn. 4865.

<sup>67</sup> *Słownik terminologiczny...*, s. 284; Krejča, dz. cyt., s. 177-178.

<sup>68</sup> Krejča, dz. cyt., s. 139; *Słownik terminologiczny...*, s. 284.

<sup>69</sup> Andrzej Kot, ur. 21 XI 1946 r. w Lublinie, kaligraf, zecer i grafik. Tworzy m.in. ekslibrisy i rysunki).

<sup>70</sup> Sygn. 4835.

<sup>71</sup> Sygn. 4547.

Jeden raz w grupie tych znaków występuje motyw postaci. Są to dwie zwrócone ku sobie, przedstawione z profilu sylwetki, o nienaturalnie wydłużonych szyjach, w kapeluszach z kocimi główkami, połączone postacią króla nie króla (Hieronim Łopaciński?) w fantastycznej koronie, którą zwieńcza kształt przypominający kozią głowę<sup>72</sup>. Podobnie został pomyślany znak przedstawiający syntetycznie ujętą głowę w kapeluszu (sądząc po zarysowanych jedynie okularach i brodzie Hieronima Łopacińskiego), z którego „wyfrunęło” wycięte serduszek, łącząca dwa, hieratycznie



Il. 12. A. Kot, offset 1982 (102 x 72), sygn. 2564

ujęte ptaki<sup>73</sup>. Ostatni z bibliotecznych ekslibrisów Kota jest inny. Na czarnym tle prostokąta, otoczonego nazwiskami wielkich twórców literatury, artysta przedstawił białą twarz-maskę, z bujną czupryną i brodą<sup>74</sup>. Prace tego grafika są niepowtarzalne. Nierealny świat, zaprezentowany na kilku skrawkach papieru, jest oddany z właściwą artyście swobodą i pewnością, która każe wierzyć w jego istnienie.

Wśród ekslibrisów w technice offsetu są również dwie prace Zbigniewa Strzałkowskiego<sup>75</sup>. Pierwsza przedstawia otwartą księgę – na jednej stronie portret H. Łopacińskiego, na drugiej zaś napis informujący o właścicielu ekslibrisu. Na dole, w części centralnej, widać mały herb województwa lubelskiego<sup>76</sup>. Drugą kompozycję tworzy dziwny, otwarty regał (szafa lub książka), którego skrzydła (karty) wza-

<sup>72</sup> Sygn. 4548.

<sup>73</sup> Sygn. 4549.

<sup>74</sup> Sygn. 4551.

<sup>75</sup> Zbigniew Strzałkowski, ur. 12 X 1933 r. w Drohiczyńcu, historyk sztuki (absolwent KUL), poeta, prozaik; artysta uprawiający grafikę i malarstwo.

<sup>76</sup> Sygn. 6028.

jemnie przenikają się. Patrzy z nich Łopaciński. Pod jego portretem umieszczono zamknięte księgi i zwoje, a obok napis informujący o właścicielu ekslibrisu. Całość wieńczą płomienie (?)<sup>77</sup>. Rozbudowana kompozycja, w której autor zwielokrotnia te same elementy i łączy wiele motywów, jest charakterystyczna dla Strzałkowskiego, który „w doborze motywów na skrawku ekslibrisowego papieru stara się zmieścić isticie barokowe bogactwo (...)”<sup>78</sup>.

Tę samą technikę reprezentuje projekt ekslibrisu, wykonany na 25-lecie Biblioteki, autorstwa Tadeusza Śliwińskiego. Jego centralną część zajmuje tarcza herbowa z datami istnienia biblioteki, z herbem Lublina oraz z herbem Lubicz – H. Łopacińskiego, zwieńczona koroną szlachecką z pięcioma pałkami, zakończonymi perłami i otoczona stylizowanymi motywami roślinnymi<sup>79</sup>.

Najliczniej reprezentowaną techniką w omawianym zbiorze ekslibrisów jest typografia. Reprezentuje ją dwadzieścia dziewięć prac tylko jednego artysty – Tadeusza Waława Budynkiewicza<sup>80</sup>. W tej technice księgoznaki powstają z materiału zecerskiego, który dzieli się na materiał z oczkiem (czcionki – litery, cyfry, znaki, ornamenty) i justunek (materiał ślepy – spacje, półkwadraty), służący do wypełniania miejsc w składzie, które nie dają odbitki w druku<sup>81</sup>. Zasadniczą „treścią” większości ekslibrisów Budynkiewicza, wykonanych dla Biblioteki, jest książka. Ukazana jako pojedynczy motyw lub w towarzystwie innych (najczęściej też książek) lub jako punkt wyjścia do stworzenia kompozycji złożonej, bogatszej. W kompozycjach tylko „książkowych” znajdziemy takie, które ukazują książki stojące z widocznymi grzbietami (ustawione na schematycznej półce)<sup>82</sup>, stojące z widocznymi okładkami z napisem WBP<sup>83</sup>, który bywa rozwinięty do pełnej nazwy<sup>84</sup> lub przyjmuje formę ozdobnych inicjałów<sup>85</sup>. Są wśród nich i takie, które łączą motyw książki stojącej i leżącej, widzianej z boku (tych jest najwięcej). Występują też w towarzystwie kaganka<sup>86</sup>, w grupach różnorodnych<sup>87</sup> lub takich samych, umieszczonych na znaku symetrycznie<sup>88</sup>, jako inicjały H.Ł. i napis WBP<sup>89</sup>. W jednym przypadku tworzą kompozycję złożoną, którą stanowią dwa klucze<sup>90</sup>. Niekiedy książka stojąca prezentuje swoją okładkę z napisem *ex libris*<sup>91</sup>, czasem to samo słowo jest umieszczone w jej otwartym wnętrzu<sup>92</sup>. Ostatnią w tej kategorii jest grupa księgoznaków z motywem książek leżących (widzianych z boku), występujących w róż-

<sup>77</sup> Sygn. 6030.

<sup>78</sup> A. Ł. Gzella, *Współczesny ekslibris lubelski. Katalog wystawy*, Lublin 1982.

<sup>79</sup> Sygn. 661. Praca z 1933 r., odbitka 1977.

<sup>80</sup> Tadeusz Waław Budynkiewicz, ur. 1 III 1929 r. w Lublinie, drukarz. Ukończył szkołę poligraficzną, pracował w drukarniach lubelskich w zawodzie zecera. Ekslibrisy typograficzne wykonuje od 1961 r.

<sup>81</sup> *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. K. Chorzevska, Warszawa 1971, s. 1490-1491.

<sup>82</sup> Sygn. 4984; 4918.

<sup>83</sup> Sygn. 5290; 5378.

<sup>84</sup> Sygn. 5287.

<sup>85</sup> Sygn. 5289.

<sup>86</sup> Sygn. 911.

<sup>87</sup> Sygn. 4250.

<sup>88</sup> Sygn. 4251.

<sup>89</sup> Sygn. 5288; 5974; 6005; 6022; 6027.

<sup>90</sup> Sygn. 4965.

<sup>91</sup> Sygn. 3476.

<sup>92</sup> Sygn. 6026.



nych układach kompozycyjnych<sup>93</sup>. Te stają się także częścią pojawiającego się motywu klucza, tutaj pojedynczego, w którym woluminy, ułożone jeden nad drugim, stanowią jego pióra i jednocześnie literę e w słowie *ex libris*<sup>94</sup>.

Książka została również połączona z motywem sowy (il. 13). Natomiast tylko w jednym znaku głównym elementem kompozycyjnym jest sam motyw zwierzęcy. To lubelski koziołek wsparty na drzewie<sup>95</sup>.



Il. 13. T. W. Budynkiewicz, typografia 1984 (65 x 50), sygn. 2760

Zupełnie odmiennymi znakami tego artysty są dwa, w których tworzy ze stylizowanego ornamentu roślinnego i motywu kokardki prostokątną ramkę dla tekstu, w kształcie otwartej księgi (il. 14).



Il. 14. T. W. Budynkiewicz, typografia 1987 (75 x 85), sygn. 3617

<sup>93</sup> Sygn. 4910; 4912; 4914; 4916; 6014.

<sup>94</sup> Sygn. 642.

<sup>95</sup> Sygn. 6335.

Najbardziej złożony znak, wykonany dla Biblioteki, ukazuje fasadę jej budynku. Ta, mimo że przedstawiona bardzo schematycznie, trafnie oddaje charakter architektury i jest doskonale rozpoznawalna<sup>96</sup>.

Ważnym elementem w typograficznych kompozycjach Budynkiewicza jest napis informujący o właścicielu ekslibrisu. Współtworzy je, często zajmując większość ich powierzchni. Wchodzi w relacje z motywem książki, pojawiając się na jej grzbiecie lub okładce. Stanowi swoistą kropkę nad „i”, symboliczną klamrę spinającą układ znaków, które tylko w trzech przypadkach są zamknięte prostą ramką. Jest tu również znak o kompozycji otwartej (ten z fasadą Biblioteki), szukającej swojego dopowiedzenia już poza kartką papieru.

Znaki graficzne T. W. Budynkiewicza powstają „z liter, wszelkich znaków interpunkcyjnych i zecerskich, z linii różnej grubości i długości oraz z „typowych” typograficznych zdobników (...). Wyróżnia [je] prostota układu graficznego i niezwykła przejrzystość niemalże realistycznego rysunku”<sup>97</sup>. Ekslibrisy typograficzne są rzadkie wśród innych technik, bowiem potrzeba dużo trudu, aby przełamać opór materiału zecerskiego i osiągnąć w nich takie, jak wyżej opisane, rezultaty.

Wśród prezentowanych ekslibrisów są też prace wykonane tuszem. Jedna z nich, autorstwa Barbary Bortkiewicz, ukazuje „niedopowiedzianą” szufladkę katalogu, w której znajdują się zaznaczone kilkoma liniami książki<sup>98</sup>. Kolejne są autorstwa Aušry Čapskytė (Litwa)<sup>99</sup>. Na pierwszym, przesłonięta częściowo kobieta, trzyma zwój z pieczęcią zawieszony na wiecznym piórze oznaczony napisem własnościowym<sup>100</sup>. Na drugim, ta sama kobieta siedzi na schodach, na szczycie których stoi kaganek. U jej stóp widać dwie księgi, z których „wychodzi” napis informujący o właścicielu znaku<sup>101</sup>.

Prezentację bibliotecznych księgoznaków zamyka praca Zbigniewa Lubicz-Miszewskiego<sup>102</sup>, wykonana techniką mieszaną. Jest to graficzny zarys budynku z fasadą w formie otwartej książki, podtrzymywanej dłonią oraz małym portretem patrona biblioteki i okalającym całość napisem informującym o właścicielu znaku<sup>103</sup>.

Przedstawione ekslibrisy są doskonałą ilustracją stułetniego już istnienia Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego w Lublinie. Wykonywane były w różnym czasie, z okazji kolejnych rocznic jej powstania (w dniu siedemdziesięciolecia biblioteka posiadała ich 16)<sup>104</sup>. Najstarszy pochodzi z roku 1929, najnowsz z roku 2006. Najliczniejszą grupę stanowią ekslibrisy wykonane w roku 1995 – ogłoszono wówczas międzynarodowy konkurs na ekslibris dla Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej. Kolejna rocznica powstania Biblioteki, zaznaczona cyfrą, czy lata jej istnienia są obecne na większości bibliotecznych ekslibrisów jako dopełnienie napisu informującego o ich właścicielu. Powszechnie używany napis własnościowy *ex libris*, oznaczający dosłownie – z książek, z księgozbioru, z biblio-

<sup>96</sup> Sygn. 1462.

<sup>97</sup> W. Kaczkowski, *Dobrego mistrza z małej sztuki poznać*, „Informacja Kulturalna”, R. 17, 1988, nr 1, s. 71.

<sup>98</sup> Sygn. 4898.

<sup>99</sup> Aušra Čapskytė, ur. w 1966 r. w Wilnie, absolwentka tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych. Od 1992 r. ilustruje książki i tworzy ekslibrisy. Prace wykonuje tuszem, akwarelą, akrylem.

<sup>100</sup> Sygn. 4922.

<sup>101</sup> Sygn. 4924.

<sup>102</sup> Zbigniew Lubicz-Miszewski, artysta plastyk, kustosz Muzeum Regionalnego w Trzebnicy.

<sup>103</sup> Sygn. 4890.

<sup>104</sup> H. Gawarecki, *Wstęp*, w: *Szesnaście ekslibrisów*, Lublin 1977.

teki, niekiedy jest zastępowany innymi wyrazami łacińskimi lub odpowiednikami polskimi<sup>105</sup>. Zbiór ekslibrisów bibliotecznych potwierdza tę prawidłowość. Termin *ex libris* występuje sześćdziesiąt sześć razy. W dwóch przypadkach towarzyszy mu napis: *Książka – skarbnica wiedzy, Książka – klucz do wiedzy i Rok 2006 Hieronima Łopacińskiego*, w jednym – *Tipoteca italiana*. Sporadycznie pojawiają się napisy: *libri, z księgozbioru, ex bibliotheca i z ksiąg*.

Grafik, wykonując ekslibris dla właściciela nie będącego instytucją, stara się zwięźle „pokazać” jego osobowość i zamiłowania, przedstawić mały i lapidarny, ale dużo o nim mówiący „portret”. Tworząc znak dla instytucji, artysta może przedstawić specyfikę jej księgozbioru, ją samą (architektura) czy zbudować kompozycję z motywów pochodzących „z jej świata”. Nie mogąc w nich, jak w tych pierwszych, odnieść się do specyfiki natury człowieka, rysuje obrazy inne (również nie pozbawione humoru), dla których inspiracją jest klimat i specyfika miejsca. Inaczej jest w przypadku ekslibrisu o kompozycji abstrakcyjnej, w którym brakuje tradycyjnych wymogów stawianych znakowi własnościowemu. Taki księgoznak nie charakteryzuje bowiem właściciela księgozbioru i nie nawiązuje do zawartości jego biblioteki<sup>106</sup>.

Artystyczny ekslibris, zaprezentowany w niniejszym artykule, nie jest tylko odpowiedzią na potrzebę zamawiającego. Jest również środkiem wyrazu osobowości twórczej artysty. To wynik zbieżności zamysłu twórczego i wrażliwości z wiedzą warsztatową.<sup>107</sup> Uprawianie grafiki – oprócz uzdolnień plastycznych – wymaga także predyspozycji i upodobań do doświadczeń technicznych<sup>108</sup>. Tak pisał o tym H. Zwolakiewicz: „...Meandrowa droga grafika nie jest wolna od niespodzianek koncepcyjnych i warsztatowych. Klocek – tworzywo, narzędzie, papier, farba i kolor tłoczenia, czy też odbijanie – to ryzyko decyzji. Rekompensatą jest możliwość eksperymentowania (...)”<sup>109</sup>.

W końcowym wyniku długiego i żmudnego procesu tworzenia zawsze kryje się niewiadoma, którą ostatecznie odkrywa dopiero graficzna odbitka<sup>110</sup>. „Nieplastycznym” warunkiem tworzenia grafiki, jak każdej dziedziny twórczości, są przeżycia człowieka, jego obserwacje i wzruszenia. Te właśnie grafika, na niewielkich arkusikach papieru, pokrytych gęstwiną skromnych czarnych kresek i plam, usiłuje przekazać innym ludziom<sup>111</sup>.

<sup>105</sup> Wojciechowski, dz. cyt., s. 9-10.

<sup>106</sup> Tamże, s. 19.

<sup>107</sup> Krejča, dz. cyt., s. 11.

<sup>108</sup> Grońska, *Grafika w książce...*, s. 176.

<sup>109</sup> H. Zwolakiewicz, *20 ekslibrisów I*, Lublin 1974.

<sup>110</sup> Grońska, *Grafika w książce...*, s. 176.

<sup>111</sup> Stopczyk, dz. cyt. s. 13.