

Urszula Dragońska
Uniwersytet Warszawski
Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Gabinet Rycin

Tadeusz Tuszewski (1907–2004) — przedwojenny debiutant w powojennej rzeczywistości

Tadeusz Tuszewski znany jest przede wszystkim jako doskonały konserwator, specjalizujący się w ratowaniu dzieł sztuki na papierze – rycin i rysunków, ale także rękopisów i starodruków. Jego umiejętności w tym zakresie przydały się szczególnie w latach po II wojnie światowej, kiedy dotkliwe zniszczenia polskiego dziedzictwa wymagały szybkiej i fachowej interwencji. Tuszewski wspomniany jest także jako wieloletni pedagog warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, profesor kontynuujący dzieło Bonawentury Lenarta (1881–1973) w Pracowni Liternictwa oraz kształcący kolejne pokolenia specjalistów w Pracowni Konserwacji Starych Druków i Grafiki. Doceniany jest również dorobek artysty w zakresie ekslibrisów o bardzo rozpoznawalnej formie, za które uzyskał niejedną nagrodę oraz uznanie krytyków i kolekcjonerów. Tymczasem w pierwszej kolejności Tadeusz Tuszewski był artystą-grafikiem, wykształconym w międzywojniu przedwojennym debiutantem, specjalizującym się w drzeworycie. Jednak tej sferze jego artystycznej działalności, stanowiącej poniekąd punkt wyjścia dla późniejszych pasji i specjalizacji, a pozostającej po 1945 roku nieco na uboczu, poświęcono dotychczas niewiele uwagi. Tym bardziej warto przyrzeć się pracom graficznym Tuszewskiego, umieszczając je w szerszym kontekście rozwoju tej dziedziny sztuki w Polsce po II wojnie światowej, tworząc tym samym jeszcze jedno szczegółowe studium przypadku uzupełniające złożony pejzaż artystyczny tamtych lat.

Twórczość graficzna Tadeusza Tuszewskiego nie była do tej pory przedmiotem odrębnego opracowania. Pewne wzmianki pojawiają się oczywiście w biogramach artysty autorstwa Marii Grońskiej, Jarosława Mulczyńskiego czy Andrzeja Ryszkiewicza¹. Jednak już publikacje przekrojowe dotyczące rozwoju grafiki polskiej w XX wieku często pomijają dorobek

Tuszewskiego². W innych opracowaniach jest on wspominany zaledwie w kontekście rozwoju grafiki użytkowej i ekslibrisu oraz jako jeden z wielu drzeworytników środowiska warszawskiego, który debiutował na krótko przed wybuchem II wojny światowej³. Pojedyncze prace graficzne Tuszewskiego prezentowano na kilku wystawach tematycznych, podejmujących trud uchwycenia różnych zagadnień sztuki polskiej. Należała do nich ekspozycja *Motyw pracy w grafice PRL* zorganizowana w Muzeum Narodowym w Gdańsku w 1979 roku, czy *30 lat grafiki warszawskiej* w Domu Artysty Plastyka w Warszawie w 1975 roku⁴. Na przekrojowej prezentacji *Wielość w jedności. Drzeworyt polski po 1900 roku*, zorganizowanej w 2009 roku w Muzeum Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, dwa drzeworytnicze widoki Tyrnowa wykonane przez Tuszewskiego, umieszczone obok prac Marii Hiszpańskiej-Neumann (1917–1980), ilustrowały dokonania warszawskiego środowiska graficznego po II wojnie światowej⁵. Drzeworyty Tuszewskiego prezentowano na wspomnianych wystawach jako dzieła dopełniające całościowy obraz, bez poświęcenia im większej uwagi.

Grafika artystyczna była oczywiście obecna na każdej z trzech wystaw monograficznych artysty. Pierwsza odbyła się w Muzeum Okręgowym w Toruniu w 1967 roku, druga dwadzieścia lat później w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Natomiast trzecią, jubileuszową zorganizowała w 1997 roku Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie i Okręg Warszawski Związku Polskich Artystów Plastyków w Galerii Domu Artysty Plastyka. Wybór prac graficznych Tuszewskiego, obejmujący

¹ Grońska (1972: 454); Słownik artystów (1972: 596–597); Ryszkiewicz (1992: 484); Kto jest kim (1993: 757–758); Mulczyński (1996: 450–452); Mulczyński (2009: 672).

² Jakimowicz (1961); Jakimowicz (1997).

³ Czarnocka (1962: 312); Grońska (1972: 222).

⁴ Zaprezentowano drzeworyty *Na wsi* ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu (MT/Gr/3442) oraz *Krajobraz z krowami i Miastko o zmroku*. Por.: Motyw (1979: 15); 30 lat grafiki (1975: 72).

⁵ Wielość (2009: 92).

do kilkunastu odbitek przed- i powojennych, pokazywany był na nich obok rysunków i ekslibrisów, a także realizacji z zakresu liternictwa i konserwacji — starych druków, rękopisów, rycin i rysunków, które ratował od zniszczenia. W katalogach wydanych z okazji obu warszawskich ekspozycji pojawiły się teksty autorstwa Andrzeja Ryszkiewicza przybliżające osiągnięcia konserwatorskie i artystyczne Tuszewskiego. Grafika artystyczna potraktowana została w nich jednak marginalnie⁶.

Na potrzeby niniejszego artykułu przeprowadzone zostały kwerendy w kolekcjach warszawskich: Gabiniecie Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej, Muzeum Akademii Sztuk Pięknych, Zbiorach Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego i Zakładzie Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej. Wiedzę na temat dorobku artysty uzupełniły spisy obiektów przechowywanych w Muzeum Książąt Lubomirskich — Oddział Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu i Muzeum Okręgowym w Toruniu⁷. Wiele szczegółów na temat artystycznej edukacji Tuszewskiego, ekspozycji jego prac i późniejszej drogi zawodowej dostarczyły dokumenty przechowywane w Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie⁸. Wykorzystane zostały również wycinki prasowe, druki ulotne i archiwalia dotyczące powojennej działalności Tuszewskiego, zgromadzone w Pracowni Dokumentacji Sztuk Wizualnych XX-XXI wieku Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk oraz Dziale Dokumentacji Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie.

Wiedza graficzna Tadeusza Tuszewskiego opierała się na dwóch solidnych fundamentach. Pierwszym była nauka w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu, do której uczęszczał w latach 1926–1931. Poznańska „Zdobnicza” była średnią szkołą zawodową, która nawiązywała programem do analogicznych placówek niemieckich (*Kunstgewerbeschule*). Od 1925 roku kierował nią Karol Maszkowski (1868–1938), artysta krakowski należący do Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana. Szczególny nacisk kładł on na wiedzę praktyczną i rozwój sztuki zdobniczej, nie zaniedbując przy tym kwestii artystycznych. Program nauczania był dwustopniowy: dwa pierwsze lata obejmowały kursy przygotowawcze przekazujące wiedzę ogólną, a trzy kolejne dostarczały umiejętności

praktycznych w ramach konkretnych wydziałów specjalistycznych⁹. Tuszewski wybrał Wydział Grafiki i Introligatorstwa, kierowany przez Jana Wronieckiego (1980–1948), artystę doskonale posługującego się zarówno akwafortą, litografią, jak i linorytem, który szlify w dziedzinie grafiki zdobywał m.in. w Berlinie pod okiem Emila Orlika (1870–1932)¹⁰. Z wydziałem współpracował także Karol Mondral (1880–1957), wybitny grafik, specjalizujący się w technikach metalowych, przez lata tworzący w Paryżu¹¹. Te dwa nazwiska stanowiły gwarancję rzetelnego poznania podstawowych technik graficznych takich jak drzeworyt, linoryt, miedzioryt, akwaforta i litografia. Studenci pod okiem profesorów i współpracowników uczestniczyli we wszystkich etapach tworzenia dzieła graficznego, od przygotowania matrycy, przez opracowanie kompozycji, po druk. Wroniecki na pierwszym miejscu stawiał grafikę użytkową, dbając, by adepci szkoły potrafili projektować druki, takie jak plakaty, ilustracje, ekslibrisy czy znaki firmowe. W pracowni nauczano ponadto introligatorstwa, liternictwa, oprawy książek i kartoniarstwa¹². Z tego okresu pochodzą najstarsze znane prace graficzne Tuszewskiego — jedenaście linorytów, które złożyły się na tekę graficzną *Stary Toruń* wydaną w nakładzie 20 egzemplarzy w 1930 roku i zaprezentowaną na wystawie *Współczesna grafika poznańska* w Muzeum Wielkopolskim dwa lata później¹³.

Po ukończeniu poznańskiej „Zdobniczej” Tuszewski przeniósł się do Torunia, gdzie mieszkali jego rodzice. Tam odbył trzymiesięczną praktykę w zakładach graficznych Pomorskiej Drukarni Rolniczej, która w tym czasie była najlepiej wyposażonym zakładem w mieście, zatrudniającym najlepszych

⁹ O historii poznańskiej szkoły por.: Mulczyński (2009: 16–80).

¹⁰ W latach 1907–1909 kształcił się w Unterrichtsanstalt am Staatlichen Kunstgewerbemuseum. Mulczyński (2009: 257–263).

¹¹ Od 1922 roku Mondral uczył grafiki w Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy. Do pracy w PSSZiPA w Poznaniu został przydzielony przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w 1931 roku. Por.: Mulczyński (2009: 256), Karol Mondral (2013: 112, 117). Ze szkołą musiał jednak współpracować wcześniej. W zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu zachowało się zdjęcie przedstawiające profesorów i studentów poznańskiego Wydziału Grafiki, na którym widoczni są Karol Mondral, Jan Wroniecki i Tadeusz Tuszewski. Fotografia datowana jest na 1928 rok — pierwszy rok nauki Tuszewskiego na Wydziale. Por.: Mulczyński (2009: 254, 264–270, il. 274). Faktem jest, że na świadectwie ukończenia szkoły, które Tuszewski uzyskał w 1931 roku, obok podpisu Wronieckiego widnieje także parafka Mondrała. Por.: AASP, sygn. 1578, b.n., świadectwo ukończenia PSSZiPA w Poznaniu.

¹² Na temat Wydziału Grafiki i Introligatorstwa por.: Mulczyński (2009: 253–256).

¹³ W zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu. Grońska (1994: 288); Mulczyński (1996: 451).

⁶ Wystawa (1967); Tadeusz Tuszewski (1987: 8); Tadeusz Tuszewski (1997: b.n.).

⁷ Dalej przywoływane w skrótach: GR BUW, MASP, BN, MNW, MKL, MOT.

⁸ Dalej skrót: AASP: sygn. 1578 — teczka akt studenckich Tuszewskiego Tadeusza; sygn. KRP 97 — teczka akt osobowych Tuszewskiego Tadeusza przedwojenna; sygn. 6/2 oraz KD 170 — teczki akt osobowych Tuszewskiego Tadeusza powojenne.

fachowców¹⁴. Kolejne kroki w celu doskonalenia artystycznego skierował na Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie. Stała się ona drugim fundamentem jego wiedzy graficznej. W stolicy Władysław Skoczylas (1883–1934), znany w całym kraju drzeworytnik, od 1923 roku prowadził według autorskiego programu samodzielną pracownię graficzną. O renomie warszawskich drzeworytników z pracowni Skoczylasa oraz Stowarzyszenia Artystów Grafików „Ryt” było w tym czasie głośno w wielu środowiskach artystycznych. Podobny kierunek wybrało kilku innych uczniów szkoły poznańskiej, m.in. Tadeusz Kulisiewicz (1899–1988), Stefan Mrożewski (1894–1975), Czesław Borowczyk (1912–1995) i Bronisław Tomecki (1905–1994)¹⁵. Nauka sztuk graficznych według programu Skoczylasa trwała dwa lata i obejmowała wszystkie typy druku: wypukły (drzeworyt), wklęsły (techniki metalowe) oraz płaski (litografia). Każdemu z nich poświęcony był jeden semestr, a ostatnie półroczce studenci przeznaczali na doskonalenie się w wybranej, wiodącej technice graficznej i przygotowanie dyplomu¹⁶.

Tuszewski został przyjęty na studia 10 października 1932 roku, a ich podjęcie umożliwiły mu stypendia Towarzystwa Naukowego w Toruniu i Starostwa Krajowego¹⁷. Kompleksowe wykształcenie uzyskane w poznańskiej „Zdobniczej” zdecydowanie przydało się Tuszewskiemu w dalszej edukacji¹⁸. W 1933 roku, po ukończeniu kursów ogólnych, rozpoczął równoległe naukę w pracowni grafiki warsztatowej Skoczylasa, w której asystentem był Edward Czerwiński (1892–1966) oraz w działającej od 1930 roku pierwszej w Polsce samodzielnej pracowni grafiki użytkowej prowadzonej przez Edmunda Bartłomiejczyka (1885–1950). W 1935 roku, już po śmierci Skoczylasa, zwrócił się o przyjęcie do pracowni graficznej Leona Wyczółkowskiego (1852–1936). Rok później obronił dyplom składający się z drzeworytów wykonanych na podstawie rysunków z natury, za który otrzymał pierwszą nagrodę i który spotkał się z zainteresowaniem prasy warszawskiej oraz poznańskiej, donoszącej o sukcesach absolwenta „Zdobniczej”¹⁹.

Po zakończeniu studiów Tuszewski uzyskał posadę asystenta profesora Bonawentury Lenarta na warszawskiej Akademii²⁰.

W polskich zbiorach publicznych znajduje się obecnie blisko sto prac z zakresu grafiki artystycznej autorstwa Tadeusza Tuszewskiego, nie licząc ekslibrisów²¹. Większość powstała przed 1939 rokiem, w tym znaczna część to prace studenckie przechowywane w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie. Tę ostatnią grupę stanowią niewielkiego rozmiaru odbitki zarówno drzeworytnicze, jak i wykonane w technikach metalowych. Odzwierciedlają one zmagania techniczne i kompozycyjne Tuszewskiego w czasie nauki na Akademii. Ich układ kompozycyjny i dobór tematów wskazują, że powstawały często w oparciu o szkice wykonane zapewne w ramach szkolnych zajęć²². Artysta niejednokrotnie przetwarzał ten sam temat, stosując różne techniki graficzne, co miało zapewne służyć sprawdzeniu siły wyrazu i możliwości stylistycznych suchej igły, miękkiego werniksu czy drzeworytu²³. Znajdujemy wśród nich również pierwsze próby wprowadzenia do grafiki koloru: w linorycie *Akt* odbijanym z kilku matryc oraz w akwafortie *Toruń, baszta* opracowanej metodą à la *poupée*²⁴. Do ciekawszych prac należy drzeworyt *Ulica Solec* w Warszawie z 1934 roku, opisany ręką Tuszewskiego jako pierwsza jego praca w tej technice, czy niedatowany drzeworyt *Moja matka* wykonany według rysunku z 1928 roku²⁵. Widoczne są w nich jeszcze pewna nieporadność, problemy z perspektywą czy równoważeniem czerni i bieli. Jednocześnie stanowią one zapowiedź przyszłych graficznych umiejętności młodego twórcy.

Na tle wczesnych prac Tuszewskiego wyróżnia się kilka martwych natur składających się zapewne na pracę dyplomową: *Kwiaty w oknie* (il. 1), *Perkoz, Lampa, Dalie* oraz *Martwa*

¹⁴ AASP, sygn. 1578, k. 2, Podanie o przyjęcie na Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie; Tujakowski (1970: 149).

¹⁵ Czarnocka (1962: 258–308); Grońska (1972: 88–198, 219, 309).

¹⁶ Sitkowska (2015: 267–272).

¹⁷ Wystawa (1967, b.n.).

¹⁸ Pozwoliło na zaliczenie niektórych przedmiotów bez podchodzenia do egzaminów, m.in. zajęć z perspektywy, historii sztuki, anatomii. Por.: AASP, sygn. 1578, k. 14, 17, 18, świadectwa.

¹⁹ AASP, sygn. 1578, k. 8, 28–30, 35–36, 39–41; Dienstl-Dąbrowa (1936: 4–5); Z. (1936: 8); Piwocki (1965: 93).

²⁰ AASP, sygn. KRP 97, k. 1–4, umowa o pracę.

²¹ Ekslibrysy, stanowiące przykład druków użytkowych, choć wykonanych w technikach grafiki warsztatowej, nie są przedmiotem niniejszego opracowania. Zagadnienie to, niezwykle ciekawe, wymagałoby odrębnego podejścia.

²² *Akt*, 1935, miękki werniks (MNW: Gr.W.8225 MNW), *Portret koleżanki*, miękki werniks (MNW: Gr.W.8222 MNW).

²³ Np. *Toruń*, 1935, sucha igła (MNW: Gr.W.8208 MNW), *W Toruniu nad Wisłą*, drzeworyt (MNW: Gr.W.8214 MNW), *Kościół św. Jana*, drzeworyt (MNW: Gr.W.8205 MNW) i miękki werniks (MNW: Gr.W.8206 MNW).

²⁴ *Akt*, linoryt barwny (MNW: Gr.W.8223/1–3 MNW); *Toruń, baszta*, akwaforta barwna: odbitka czarno-biała i kolorowa brązowo-niebieska (MNW: Gr.W.8160 MNW, Gr.W.8161 MNW).

²⁵ *Ulica Solec*, 1934, drzeworyt (MNW: Gr.W.8158 MNW), *Moja matka*, drzeworyt (MNW: Gr.W.8220 MNW), *Moja matka*, 1928, rysunek ołówkiem (MNW: Rys.W.13361 MNW).



Il. 1. Tadeusz Tuszewski (1907–2004), *Kwiaty w oknie*, 1936, drzeworyt, il. za „As. Ilustrowany magazyn tygodniowy” 1936, nr 39, s. 4–5

*natura z kaktusem i pudełkiem zapalek*²⁶. Rasowość tych drzeworytów z pewnością zadowoliłaby głównego orędownika tego określenia, Tadeusza Cieślewskiego syna (1895–1944)²⁷. To biała linia buduje w nich kompozycję, wydobywając przedmioty z czerni tła, a zanikając, tworzy wrażenie głębi. Kadry tych prac są ciasne, po brzegi wypełnione ogromem szczegółów. Artysta stosuje przy tym podwyższoną perspektywę, zacieśniając dodatkowo pole widzenia i tworząc wąski wycinek rzeczywistości, jakby odrobił lekcję z europejskiego japonizmu, którego jednym z wyznawców był przecież jego mistrz, Edmund Bartłomiejczyk²⁸. Koronkowe serwety, srebrne cukiernice, kwiaty i rośliny czy przedmioty codziennego użytku takie jak lampy, karty i zapalki, stanowią prawdziwe

wyzwanie dla drzeworytnika i okazję do zaprezentowania jego technicznej biegłości. Tuszewski stosuje precyzyjne cięcia, a drobne draśnięcia rylcem sąsiadują z tymi bardziej zdecydowanymi. Sięga także po rylce wielokrotny, igłę i ruletkę, co pozwala mu uzyskać niezwykle zróżnicowaną fakturę oddającą pełnię niuansów każdej z martwych natur. Ten repertuar środków technicznych, wypracowany przy okazji studenckiego dyplomu, będzie stosował w przyszłych swoich drzeworytach.

Największe znaczenie dla twórczej formacji Tuszewskiego miał jeden z jego uczelnianych profesorów, Edmund Bartłomiejczyk. Artystów łączyła ponadto bliska przyjaźń, która trwała nieprzerwanie do śmierci Bartłomiejczyka w 1950 roku²⁹. Obok wspomnianego japonizmu Tuszewski wykorzystywał także konkretne motywy zaczerpnięte z prac Bartłomiejczyka, takie jak flisacy spławiający Wisłą drewno widoczni w drzeworycie z 1936 roku i niedatowanym miękkim werniksie *Toruń*³⁰. Oczywiście w innych kompozycjach graficznych można odnaleźć nawiązania do twórczości pozostałych profesorów warszawskiej Akademii, Skoczylasa i Wyczółkowskiego. *Kwitnące drzewa*, drzeworyt z 1935 roku nawiązuje do litografii Wyczółkowskiego z lat 30. XX wieku, na których profesor przedstawiał obsypane kwiatami drzewa owocowe³¹. Nawiązania do prac Skoczylasa widoczne są w drzeworytach o tematyce architektonicznej. *Rynek w Płowdiu* Tuszewskiego oparty jest o podobny schemat kompozycyjny, co *Targ w Kazimierzu* Skoczylasa z 1929 roku, a nocne widoki Torunia, np. *Spichlerz nocą* z 1936 roku i *Ulica Podmurna nocą* przywodzą na myśl drzeworyty Skoczylasa z teki *Stare Miasto. Warszawa* wydanej w roku 1929³².

W 1936 roku Bartłomiejczyk zorganizował dla studentów warszawskiej Akademii wyjazd plenerowy do Bułgarii, który stał się bezpośrednią inspiracją dla największego cyklu prac graficznych Tuszewskiego przedstawiających tamtejsze widoki³³. Pierwsze z nich powstały wkrótce po wyjeździe, ale artysta powracał do tematu także po II wojnie światowej. Tworząc

²⁶ Pierwszy z drzeworytów podpisany został ołówkiem pod kompozycją: „praca dyplomowa”. MNW: Gr.W.8232 MNW, Gr.W.8151 MNW, Gr.W.8233 MNW, Gr.W.8239 MNW; BN: G.13787/II.

²⁷ O rasowości drzeworytu por. m.in. Czarnocka (1962: 295–296).

²⁸ O japonizmie w sztuce polskiej por. m.in.: Kossowski (2016: 49–60, 117–118).

²⁹ Tuszewski został dysponentem spuścizny artysty, którą ostatecznie ulokował w Muzeum Narodowym w Warszawie. Grońska (1972: 222); Sitkowska (2013: 291). Przygotował także wydawnictwo omawiające ekslibrisy profesora: *Ekslibrisy E.B.*, zebrał i do druku przygotował T. Tuszewski, przedmowa T. Leszner, Warszawa 1956.

³⁰ MNW: Gr.W.8211 MNW, Gr.W.7463 MNW, Gr.W.8212 MNW.

³¹ MNW: Gr.W.8169 MNW; Sitkowska (2012: 288).

³² GR BUW: Inw.G.R. 6160, Inw.G.R. 4972, Inw.G.R. 4973; Sitkowska (2015: 244, 245).

³³ Rok później Tuszewski ponownie wyjechał do Bułgarii, w Sofii miała się bowiem odbyć wystawa prac studentów warszawskiej ASP. AASP, sygn. KD 170, k. 47, ankieta personalna; Dienstl-Dąbrowa (1936: 4–5).



Il. 2. Tadeusz Tuszewski (1907–2004), *Rynek w Płowdiu*, 1957, drzeworyt, Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie: Inw.G.R. 6160

one dość spójną grupę, a w związku z pewnym zamieszaniami dotyczącym ich datowania dziś trudno rozróżnić prace wcześniejsze od tych wykonanych po 1945 roku³⁴. Tym bardziej że tematyka ta stała się na nowo popularna w twórczości warszawskich grafików wyjeżdżających do Bułgarii w latach 50. i 60. XX w. Cykl drzeworytów *Bułgaria* zainspirowany bałkańskim krajobrazem wykonała Maria Hiszpańska-Neumann.

³⁴ Datowanie prac Tuszewskiego budzi sporo wątpliwości. Paradoksalnie wynikają one nie z braku dat, a z ich nadmiaru. Przykładowo jeden z bułgarskich widoków *Rynek w Płowdiu* datowany był przez samego artystę na 1935 (MKL: l.g. 21920) i 1957 rok (MNW: Gr.W.8176 MNW). Na jednej z odbitek drzeworytu *Tyrnowo w Bułgarii* widniejąca obok sygnatury data 1935 przeprowiona została na 1957 (MNW, Gr.W.8184 MNW). Datowanie prac o tematyce bułgarskiej na 1935 rok budzi dodatkowe wątpliwości, biorąc pod uwagę, że pierwsza podróż Tuszewskiego na Bałkany miała miejsce rok później. Wiadomo, że artysta niekiedy dodawał daty przy sygnaturach później, np. w momencie przekazania odbitek do zbiorów publicznych, co dodatkowo potwierdza wyraźnie inny rodzaj użytego ołówka. Za zwrócenie uwagi na ten fakt dziękuję Przemysławowi Wątrobie z GR BUW, który był świadkiem takiej praktyki. Nie można także wykluczyć, że po wojnie Tuszewski drukował odbitki z klocków opracowanych przed 1939 rokiem.

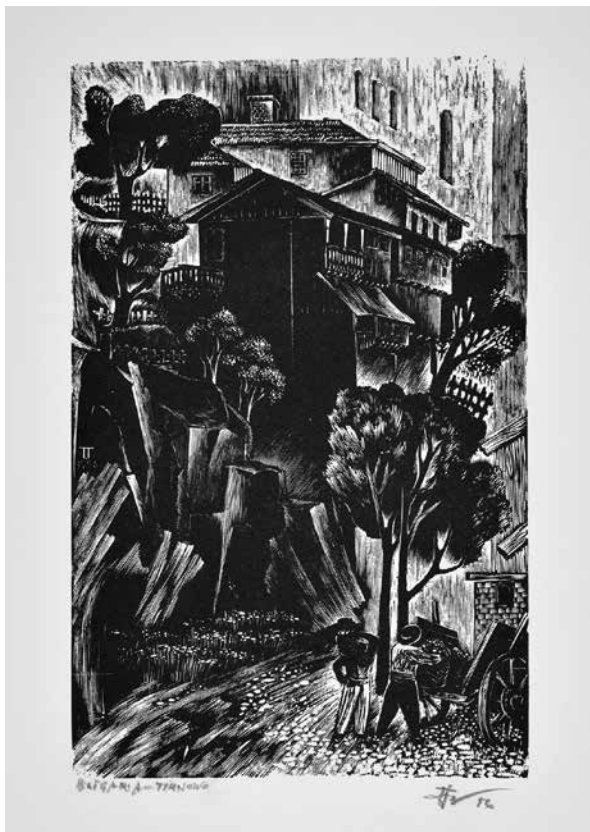
W 1954 roku zaprezentowała go na wystawie indywidualnej w Sofii³⁵. Wielu warszawskich artystów odwiedziło ten kraj w latach 60. XX wieku. Efekty tych podróży zaprezentowano na wystawie *Bułgaria w grafice i rysunku* zorganizowanej w 1966 roku, w której udział wzięły m.in. Krystyna Bieniek (1930–2021) i Wanda Ficowska (1929–2013)³⁶.

Głównym bohaterem prac Tuszewskiego z cyklu bułgarskiego była architektura regionalna (il. 2–3)³⁷. Postać ludzka

³⁵ Słownik artystów (1972: 181).

³⁶ Bułgaria (1966: b.n.). Tuszewski nie wziął udziału w wystawie. Por. Słownik artystów (1972: 40–41, 132–133).

³⁷ Do cyklu należą m.in.: *Rynek w Płowdiu*, 1935–1957 (BN: G.13714/II; GR BUW: Inw.G.R. 6160; MASP: 3105; MNW: Gr.W.8176 MNW; MKL: l.g.21910); *Tyrnowo w Bułgarii*, 1936 (BN: G.13711/II; GR BUW: Inw.G.R. 6147; MNW: Gr.W.8178 MNW); *Tyrnowo w Bułgarii – architektura*, 1936–1957, drzeworyt barwny (BN: G.13785/II; GR BUW: Inw.G.R. 2913; MNW: Gr.W.8182–8184 MNW; MKL: l.g. 18783); *Tyrnowo w Bułgarii*, 1936–1957 (BN: G.13786/II; GR BUW: Inw.G.R. 6158; MNW: Gr.W.8180 MNW); *Płowdiu w nocy*, 1935–1957 (BN: G.13788/II; GR BUW: Inw.G.R. 6159; MASP: 3097; MNW: Gr.W.8187 MNW; MKL: l.g. 21911); *Widok z bułgarskiego miasteczka*,



Il. 3. Tadeusz Tuszewski (1907–2004), *Młyn w Tyrnowie*, 1956, drzeworyt, Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie: Inw.G.R. 6154

lub inny sztafaż, o ile w ogóle się w nich pojawiła, to jedynie dla uzupełnienia kompozycji. Tuszewski wykorzystywał biegłość techniczną dla oddania różnorodnych struktur: brukowanych uliczek i ryneczków, drewnianej i murowanej zabudowy, ceramicznych dachówek i miejscowej roślinności. Podobnie jak w pracach dotyczących architektury polskiej interesowały go miejskie zaułki, ustronne i pozostające na uboczu. Tworząc mocne kontrasty między partiami nasłonecznionymi a zacienionymi artysta oddawał specyfikę tamtejszego gorącego klimatu. Zaskakującym elementem widocznym w wielu pracach z cyklu są słupy energetyczne. Tuszewski umieszczał je na pierwszym planie lub ukazywał tylko ich wyrazisty cień przecinający kompozycję w dość nieoczywisty sposób. Wykorzystywał także różne ujęcia perspektywiczne, te z góry i z dołu, co szczególnie w przypadku górskich miasteczek

z zabudową nad urwiskami potęgowało wrażenie zróżnicowania miejscowego terenu. Zachowane w zbiorach Muzeum Narodowego rysunki przygotowawcze do drzeworytów świadczą, że i tym razem wykorzystywał w pracy szkice³⁸.

Trudne lata II wojny światowej Tuszewski spędził w Warszawie. Nie zarzucił twórczości graficznej, jak sam pisał, był to dla niego czas samodoskonalenia się w tym zakresie³⁹. W niestabilnym czasie okupacji życie artystyczne w stolicy próbowało organizować tajne Koło Miłośników Grafiki i Ekslibrisów, którego członkami byli artyści i kolekcjonerzy, w tym znani Tuszewskiemu Bartłomiejczyk, Tadeusz Leszner (1895–1967) i kolega ze studiów Wacław Waśkowski (1904–1974)⁴⁰. Tuszewski zaczął wówczas uprawiać ekslibris, który zagościł na dobre w jego twórczości już po 1945 roku. Z tego czasu pochodzi drzeworytnicza kartka okolicznościowa z noworocznymi życzeniami na 1940 rok dla członków i współpracowników Koła, na której wykaligrafowanej treści życzeń towarzyszą geometryczne ornamenty⁴¹. Na 1939 rok datowany jest również widok Torunia, w ujęciu odmiennym od tych wcześniejszych, w duchu Skoczylasa, a bliższy bardziej samodzielnym pejzażom miejskim z cyklu bułgarskiego z charakterystycznym słupem energetycznym na pierwszym planie⁴². Równolegle Tuszewski rozpoczął praktykę w Pracowni Konserwacji Starodruków Biblioteki Narodowej u Bonawentury Lenarta, co wkrótce stało się jego głównym zajęciem⁴³.

Okres powojenny otwiera drzeworyt *Ruiny Warszawy* z 1945 roku⁴⁴. Towarzyszył on wystawie pod tym samym tytułem prezentującej rysunki, akwarele i gwasze obrazujące zniszczenie stolicy. Była to pierwsza powojenna prezentacja sztuki w Muzeum Narodowym w Warszawie, współorganizowana przez Akademię Sztuk Pięknych, Biuro Odbudowy Stolicy i Związek Polskich Artystów Plastyków⁴⁵. Wzięło w niej udział wielu stołecznych artystów, w tym Tuszewski i Bartłomiejczyk⁴⁶. Kompozycja drzeworytu oparta jest o formy liternicze, na których wyobrażony został fragment

1936–1938 (BN: G.13712/II; MASP: 3104; MNW: Gr.W.8177 MNW; ZNO: I.g. 21909); *Domy w Bułarii* – *Warna*, 1935–1959 (BN: G.13792/II, G.29259/II; GR BUW: Inw.G.R. 6150; MNW: Gr.W.8192 MNW, Gr.W.8195 MNW; MKL: I.g. 21907); *Konstanca*, 1935 (MNW: Gr.W.8199 MNW); *Bułgaria* – *rybak* (MNW: Gr.W.8185 MNW); *Tyrnowo* – *Bułgaria*, 1956 (MASP: 3103); *Młyn w Tyrnowie*, 1956 (GR BUW: Inw.G.R. 6154; MASP: 3101; MNW: Gr.W.8187–8188 MNW, Gr.W.8200 MNW).

³⁸ *Warna*, rysunek ołówkiem (MNW: Rys.W.13360 MNW); *Młyn w Tyrnowo*, 1956, rysunek tuszem (MNW: Rys.W.13403 MNW).

³⁹ AASP, sygn. KD 170, k. 37, życiorys Tadeusza Tuszewskiego.

⁴⁰ Grońska (1972: 228–229); Jaworska (1985: 94–97); Jakimowicz (1997: 193).

⁴¹ BN: G.12962/II, MNW: Gr.W.8238 MNW.

⁴² *Toruń – krzywa wieża*, 1939, drzeworyt (MNW: Gr.W.8241 MNW).

⁴³ Mulczyński (1996: 451).

⁴⁴ MNW: Gr.W.8240 MNW.

⁴⁵ Z trzema ostatnimi instytucjami Tuszewski był związany zawodowo.

⁴⁶ Wierzbicka (2012: t. 1, s. 99). Rysunki Tuszewskiego prezentowane w ramach wystawy znajdują się w zbiorach MASP.

zburzonego kościoła i siedząca obok zrezygnowana postać ludzka. Praca Tuszewskiego, odnosząca się do dramatycznych wydarzeń wojennych i zburzenia miasta, czego artysta był świadkiem, niesie w sobie jednak pewien ładunek romantyczny. Bardziej przywodzi na myśl pejzaże z ruinami typowe dla sztuki przełomu XVIII i XIX wieku niż współczesne rozliczenie z doświadczonym okrucieństwem. To ostatnie możemy odnaleźć w powstałym równolegle cyklu rycin *Protest* autorstwa wspomnianego Wacława Waśkowskiego, w którym każda praca jest niczym rzucone oskarżenie⁴⁷. Niemniej jednak *Ruiny Warszawy* Tuszewskiego są jego jedynym graficznym komentarzem do świeżych wojennych przeżyć.

Tuszewski szybko powrócił do działalności wystawiennej. W 1946 roku wziął udział w *Salonie Wiosennym*, który był pierwszą ogólnokrajową prezentacją plastyki polskiej po wojnie. Obok rysunku tuszem *Ruiny kościoła w w. Świętych*, pokazywanego na wystawie *Ruiny Warszawy*, zaprezentował drzeworyt *Kwiaty*⁴⁸. Najprawdopodobniej była to jeszcze jedna z przedwojennych prac graficznych. Jesienią Tuszewski wziął udział w wystawie współczesnej grafiki polskiej zorganizowanej w Moskwie przez tamtejszy Związek Artystów Plastyków, której komisarzem był Stanisław Ostoja Chrostowski (1900–1947). Wystawa była następstwem i odpowiedzią na prezentację twórczości grafików radzieckich w stolicy Polski⁴⁹. Tuszewski zaprezentował na niej jeden ekslibris i martwą naturę w drzeworycie *Kwiaty*, być może tożsamą z tą prezentowaną na *Salonie Wiosennym*⁵⁰. W tym samym czasie zaczął także prezentować większą liczbę ekslibrisów tworzonych od lat wojennych. Pierwszy taki pokaz, wystawa zorganizowana w 1947 roku w Bibliothèque nationale de France przez Polskie Towarzystwo Przyjaciół Książki w Paryżu, Towarzystwo Bibliofilów Polskich w Warszawie i Towarzystwo Miłośników Książki w Krakowie w Bibliothèque nationale de France, miał jeszcze symboliczną wymowę. Zaprezentowane na ekspozycji ekslibrisy pokazane zostały jako wyraz patriotyzmu oraz symbol oporu polskiego środowiska plastycznego wobec okupanta w czasie II wojny światowej⁵¹. Na przełomie 1947 i 1948 roku odbyła się pierwsza po wojnie prezentacja prac graficznych polskich artystów zorganizowana przez Stowarzyszenie

Architektów Polskich i Sekcję Graficzną Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Warszawskiego, w której wziął udział także Tuszewski. Brak katalogu ekspozycji uniemożliwia wskazanie konkretnych prac, które zaprezentował. Wiadomo jednak, że uwagę krytyków zwróciły jego ekslibrisy⁵².

Choć w pierwszych powojennych latach wielu artystów próbowało wrócić do twórczości sprzed 1939 roku, poszukując w ten sposób stabilizacji po dramatycznych wydarzeniach, to jednak szybko stało się jasne, że czasy warszawskiego drzeworytu spod znaku „Rytu” bezpowrotnie minęły. II wojna światowa pozostawiła po sobie olbrzymią wyrwę w środowisku stołecznych artystów-grafików. Zabrała zarówno docenianych już twórców: Tadeusza Cieślowskiego syna (1895–1944) i Wiktorię Goryńską (1902–1945), jak i debiutantów: Anielę Cukier (1900–1944), Salomeę Hładki-Wajwód (1904–1944), Zofię Horodyńską-Waśkowską (1913–1944), Edwarda Manteuffla (1908–1940) i innych. Wielu artystów opuściło zrujnowaną Warszawę: Stefan Mrożewski (1894–1975) i Wiktor Podolski (1901–1970) wyemigrowali, natomiast Aleksander Rak (1899–1978) i Bogna Krasnodębska-Gardowska (1900–1986) przeprowadzili się do innych polskich miast. Ci, którzy zostali, konfrontowali się często z utratą całego dotychczasowego dorobku graficznego, co skutkowało odejściem od tej dziedziny sztuki lub znacznym jej ograniczeniem. Bartłomiejczyk porzucił drzeworyt na rzecz litografii, Chrostowski poświęcił się działalności pedagogicznej, Kulisiewicz skupił się na twórczości rysunkowej, a Wanda Telakowska (1905–1985) zajęła się organizacją polskiego wzornictwa przemysłowego. Nauczania grafiki na warszawskiej Akademii podjęli się wspomniani Chrostowski i Bartłomiejczyk, którzy jednak wkrótce zmarli, co ostatecznie przypieczętowało koniec pewnej epoki. Pośmiertna wystawa prac Chrostowskiego zorganizowana w 1948 roku unaoczniała, jak bardzo przedwojenna estetyka jest nieprzystająca do powojennej rzeczywistości. Paradoksalnie więcej ze spuścizny warszawskiego Rytu pozostało poza jego kolebką niż w niej samej. W stolicy drzeworytniczą tradycję kontynuowali m.in. Zofia Fijałkowska (1909–1989), Maria Hiszpańska-Neumann, Mieczysław Jurgielewicz (1900–1983) i Konstanty Maria Sopoćko (1903–1992)⁵³. Tuszewski w tym czasie pochłonięty był pracą konserwatorską.

⁴⁷ Jakimowicz (1997: 195–196).

⁴⁸ Salon (1946: b.n., poz. 386–387).

⁴⁹ Wierzbicka (2012: t. 1, 314). W kolejnych miesiącach prezentowana była w Petersburgu, Pradze i Berlinie.

⁵⁰ Выставка (1946: 37).

⁵¹ Exposition (1947: 12); Wierzbicka (2012: t. 1, 561–562).

⁵² Wierzbicka (2012: t. 1, 549–551).

⁵³ Jakimowicz (1961: 22); Czarnocka (1962: 339–348); Grońska (1972: 381–383). Jakimowicz (1997: 193–195).

Drzeworyt utracił pozycję dominującą na rzecz innych technik i eksperymentów z pogranicza grafiki i rysunku. Wkrótce jednak miał wrócić do łask, jako technika prosta i szczerza w wyrazie, realistyczna i wychodząca naprzeciw oficjalnym wymogom państwa socjalistycznego, czego doskonałym przykładem jest wczesna działalność artystyczna Grupy 9 Grafików. Narzucona tematyka i stylistyka zmultiplikowana w drzeworytniczych odbitkach graficznych stała się doskonałym nośnikiem ideologii w czasie obowiązywania realizmu socjalistycznego w polskiej sztuce⁵⁴. W dorobku graficznym Tuszewskiego odnajdujemy dwa druki okolicznościowe, które wyraźnie wpisują się w tę tendencję. Oba powstały w 1948 roku i towarzyszyły wydarzeniom o charakterze politycznym: Międzynarodowej Konferencji Młodzieży Pracującej, która odbyła się w Warszawie w dniach 8–18 sierpnia, oraz grudniowemu Kongresowi Zjednoczonej Klasy Robotniczej w Polsce⁵⁵. W obu drukach rozbudowanej części informacyjnej w kilku językach towarzyszy podobna ikonografia bazująca na motywach zdobnictwa ludowego: wycinanki z kogucikami i kwiatowe ornamenty. Dodatkowo w druku dla Konferencji Młodzieży pojawił się motyw koła zębatego przechodzącego w wieniec laurowy, w którym umieszczono profile wyraźnie różniących się etnicznie przedstawicieli internacjonalistycznej młodzieży — znak graficzny towarzyszący wydarzeniu. W dolnej partii odnajdujemy dwie grupy reprezentantów klasy pracującej: robotników i rolników.

W latach 40. i 50. XX wieku Tuszewski wykonał co najmniej kilkanaście prac graficznych. Nie jest to liczba imponująca, gdyż grafika w tym czasie ustępowała innym, ważniejszym dla artysty zajęciom, jakimi były działalność konserwatorska i praca pedagogiczna. Drzeworyt uprawiał niejako hobbystycznie, w chwilach wolnych czy w trakcie wakacji⁵⁶. Niemniej jednak częsta obecność powojennych prac graficznych Tuszewskiego na wystawach sztuki w latach 50. XX wieku świadczy, że traktował on tę dziedzinę swojej działalności poważnie, jako oficjalny sposób wypowiedzi artystycznej.

⁵⁴ Grońska (1972: 383–384). Kwestia graficznej twórczości zaangażowanej w środowisku warszawskim wymagałaby odrębnego opracowania, które z pewnością wniosłoby wiele ważnych informacji, jak to ma miejsce w przypadku publikacji na temat Grupy 9 Grafików. Por.: Krzyżanowska (2014: 15–39).

⁵⁵ BN: G.58206/I, G.58207/I; MNW: Gr.W.8235 MNW, Gr.W.8234 MNW.

⁵⁶ Słowiński (5 :1987); Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Pracowni Dokumentacji Sztuk Wizualnych XX-XXI wieku,teczka Tadeusza Tuszewskiego: Bogusław Mansfeld, *Toruńskie wystawy, „Pomorze”* 1967, nr 14.



Il. 4. Tadeusz Tuszewski (1907–2004), *Na obóz kondycyjny*, 1954, drzeworyt barwny, Muzeum Książąt Lubomirskich – Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu: I.g. 21903

Na IV Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki zorganizowanej w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w Warszawie w 1954 roku, a następnie przeniesionej do Kielc, Poznania, Częstochowy i Olsztyna, Tuszewski zaprezentował drzeworyt barwny *Na obóz kondycyjny* (il. 4)⁵⁷. Wśród wystawiających można odnaleźć wielu artystów ważnych dla powojennego rozwoju sztuk graficznych, takich jak Stanisław Brzeczowski (1897–1955), Halina Chrostowska (1929–1990), Tadeusz Dominik (1928–2014), Maria Hiszpańska-Neumann, Mieczysław Jurgielewicz, Marian Malina (1922–1985), Jerzy Panek (1918–2001), Stefan Suberlak (1928–1994), żeby wymienić choć niektórych⁵⁸. Niemal wszyscy, jak komentuje Irena Jakimowicz, „nakłaniali (...) swoje talenty i świeżo zdobyte umiejętności do wykonywania poprawnych prac na zadane tematy — dość powierzchownej apoteozy budowy socjalizmu w różnych dziedzinach, pewnych momentów tradycji historycznej, czy też krytyki minionego ustroju”⁵⁹. Nawet jeśli realizm drzeworytów Tuszewskiego i ich tematyka pasowały

⁵⁷ BN: G.13791/II; MKL: I.g. 21903; MNW: Gr.W.8155/1–5 MNW. Ogólnopolska (1954: b.n., poz. 678).

⁵⁸ Wierzbicka (2012: t. 8, cz. 1, s. 316–386).

⁵⁹ Jakimowicz (1961: 32).



Il. 5. Tadeusz Tuszewski (1907–2004), *W lesie*, 1947, drzeworyt barwny, Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie: Inw.G.R. 6151

do odgórnie narzuconych gustów i wymogów stawianych sztukom plastycznym, to nie był to ukłon wykonany przez artystę w stosunku do nowej władzy, a raczej kontynuacja przedwojennych praktyk. W jego powojennych pracach drzeworytniczych, co ilustrują przytoczone przykłady, nie dokonała się nagła wolta i przemiana mająca cokolwiek wspólnego z nowych ustrojem. Są one naturalnym następstwem tradycji międzywojennego drzeworytu warszawskiego, realistycznego w wyrazie i cechującego się doskonałym poziomem warsztatowym.

Wytypowany przez jury drzeworyt barwny Tuszewskiego tematycznie doskonale wpisuje się w obowiązujące wymogi. Przedstawia drogę do letniego obozu młodzieżowego założonego w lesie, którą zmierzają rowerzysta z plecakiem, harcerz z walizką i kilka innych postaci. Podobnie jak w przypadku

wielu innych prac Tuszewskiego sylwetki ludzkie są tylko dodatkiem do krajobrazu leśnego będącego głównym tematem przedstawienia. Praca *Na obóz kondycyjny* odbita z dwóch matryc graficznych znana jest w kilku wersjach kolorystycznych, w których przewodnia czerń łączona jest z brązem, błękitem, oranżem lub zielenią. W latach powojennych Tuszewski wykonał kilka drzeworytów barwnych. Poza wspomnianym opracował też inny pejzaż *W lesie* odbity z trzech matryc w tonacji szaro-oliwkowo-czarnej lub szaro-niebiesko-czarnej (il. 5)⁶⁰. Drzeworytem barwnym była także kompozycja *Z mojego okna* w kolorach granatu, brązu i czerni, stanowiąca kontynuację martwych natur opracowanych przez artystę na zakończenie

⁶⁰ *W lesie*, 1947–1959 (GR BUW: Inw.G.R. 6151, Inw.G.R. 6152; MASP: 3159; MKL: l.g. 19893; MNW: Gr.W.8150 MNW; Gr.W.8149 MNW).



Il. 6. Tadeusz Tuszewski (1907–2004), *Z mojego okna*, 1954, drzeworyt barwny, Muzeum Książąt Lubomirskich – Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu: I.g. 21904

nauki w warszawskiej Akademii (il. 6)⁶¹. Delikatna koronkowa firanka wisząca po prawej stronie okna, stanowiąca z jednej strony kurtynę odsłaniającą widok z mieszkania, z drugiej lekko go przysłaniając, jest bardzo bliska w ujęciu drzeworytowi Tadeusza Cieślowskiego syna *Okna na Paryż* z 1936 roku⁶², co tylko potwierdza głębokie osadzenie tej pracy w tradycji warszawskiego drzeworytu. Kolor w twórczości Tuszewskiego jest raczej zagadnieniem nowym, niepodjętym w dwudziestolecie międzywojennym poza studenckimi wprawkami. Zastosowane rozwiązania: odbijanie dwóch-trzech klocków w różnych zestawieniach kolorystycznych, ale także sam sposób opracowania klocka tonowego, o rozedrganej powierzchni poprzerywanej drobnymi cięciami, budzą skojarzenia z przedwojennymi pracami starszej uczelnianej koleżanki Tuszewskiego — Wandy Telakowskiej, które z pewnością były znane artyście⁶³.

⁶¹ *Z mojego okna*, 1954 (MKL: I.g. 21904).

⁶² Grońska (1962: 132).

⁶³ O twórczości Telakowskiej por.: Grońska (1972: 198–200); Kulpińska (2017: 540–542).

Od 1945 roku Tuszewski należał do Związku Polskich Artystów Plastyków, jednak do lat 50. XX wieku nie brał udziału w wystawach dorocznych. Pierwszy raz zgłosił swoje prace na pierwszą Ogólnopolską Wystawę Grafiki Artystycznej i Rysunku zorganizowaną w Warszawie w 1956 roku. W zamysłu organizatorów ekspozycja miała za zadanie zobrazować przekrój polskiej grafiki artystycznej uprawianej w różnych ośrodkach. Pokazano 645 odbitek w różnych technikach. Tuszewski wystawiał obok nestorów polskiego drzeworytu takich jak Edward Czerwiński czy Bogna Krasnodębska-Gardowska, ale także wśród wielu doskonałych młodszych artystów, m.in. Franciszka Burkiewicza (1910–2002), Tadeusza Dominika, Mariana Maliny czy Jerzego Panka. Zaproponował kilka swoich ekslibrisów oraz dwa nowe drzeworyty *Miastko o zmroku* i *Miastko — żniwa* (il. 7)⁶⁴. Są to dwa realistyczne w ujęciu obrazy pomorskiej wsi. Poziome kadry pozwalają uzyskać szerszą perspektywę, a środki graficzne dobrane zostały tak, by oddać charakter odtwarzanego terenu. Już w przedwojennych pracach Tuszewski udowodnił, że doskonale wie, w jaki sposób to osiągnąć. W dziennym i wieczornym krajobrazie obserwujemy miejscowych przy pracy, wracających z pola żniwiarzy i kobietę pilnującą gęsi. Po raz kolejny nie są oni jednak głównym tematem przedstawienia, a jedynie naturalnym elementem dopełniającym charakterystykę danego miejsca. Pojedyncze zabudowania oddane są realnie i dość szczegółowo i nie pozostawiają wątpliwości, że mamy do czynienia z dobrze prosperującym gospodarstwem. Na II Ogólnopolskiej Wystawie Grafiki Artystycznej i Rysunku, otwartej trzy lata później, Tuszewski zaprezentował już wyłącznie ekslibrisy⁶⁵. W kolejnej, zorganizowanej w XV-lecie PRL-u w 1961 roku, w ogóle nie wziął udziału⁶⁶.

Tuszewski wystawił swoje prace również w ramach jednej z prezentacji dokonań Okręgu Warszawskiego ZPAP — VI wystawie dorocznej w 1955 roku. Sekcję graficzną zdominowały prace rysunkowe, a wśród niewielu drzeworytów znalazły się ryciny Teresy Dzieduszyckiej (1927–2014), Krystyny Łopuszyńskiej (ur. 1921), Stefana Rassalskiego (1910–1972) i Bronisława Tomeckiego⁶⁷. Tak niewielka

⁶⁴ *Miastko o zmroku*, 1956 (BN: G.13715/II; GR BUW: Inw.G.R. 6155; MASP: 3158; MKL: I.g. 21072; MNW: Gr.W.8202 MNW); *Miastko — żniwa*, 1956 (GR BUW: Inw.G.R. 6156; Inw.G.R. 2807, Inw.G.R. 2825; BN: G.13790/II; MKL: I.g.16305; MASP: 3110; Gr.W.8154 MNW). Ogólnopolska (1956: b.n., poz. 568, 570).

⁶⁵ Ogólnopolska (1959: 38).

⁶⁶ Ogólnopolska (1961).

⁶⁷ Wystawa (1955).



Il. 7. Tadeusz Tuszewski (1907–2004), *Miastko – żniwa*, 1956, drzeworyt, Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie: Inw.G.R. 2825

reprezentacja drzeworytów dobitnie pokazuje spadek zainteresowania tą techniką w kolebce „Rytu” w 30 lat po jego założeniu i w 10 lat po zakończeniu wojny. Tuszewski zgłosił na wystawę jeden z lepszych powojennych drzeworytów *Krajobraz z krowami* (il. 8)⁶⁸. Jest to kolejny realistyczny pejzaż wiejski, w ciekawym ujęciu z lekko podwyższoną perspektywą. Wszelkie środki graficzne skupione są na oddaniu miejsca: ukształtowania terenu z pagórkami i zbiornikiem wodnym, miejscowej architektury z młynem i mostem oraz roślinności. Dopełnieniem są szkicowo ujęte postacie rolników i grupa krów przemierzająca drogę na pierwszym planie. *Krajobraz z krowami* jest pracą, przy której Tuszewski pokusił się o pewne eksperymenty z kolorem. Poza typową odbitką czarną farbą na białym papierze znany jest jeszcze egzemplarz odbity na karcie w kolorze złamanej zieleni oraz druga odbitka, dla której Tuszewski przygotował oddzielny klocek, dodający

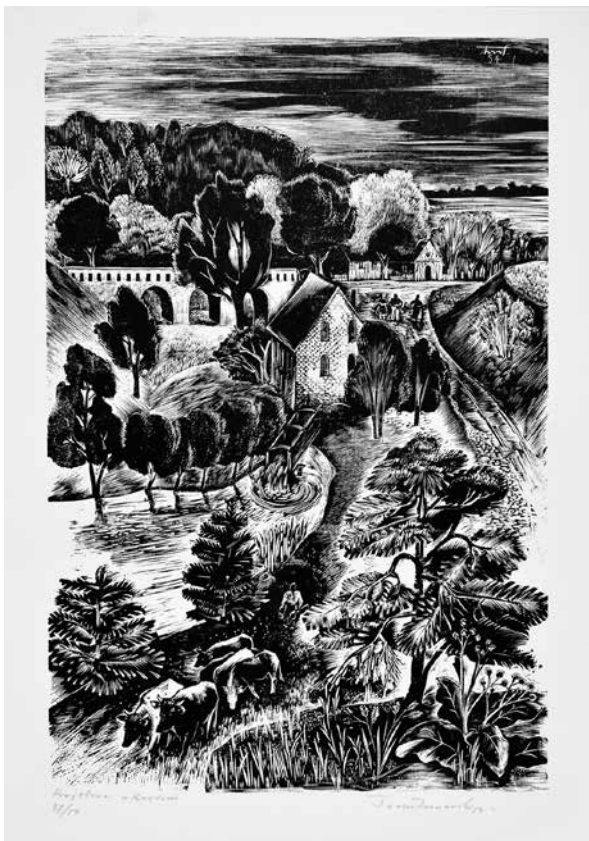
kolor brązowy na grzbietach krów⁶⁹. Kompozycja musiała spotkać się z uznaniem, skoro rok później została dołączona do wystawy grafiki polskiej zorganizowanej przez Komitet Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, mającej promować tę dziedzinę sztuki poza krajem⁷⁰. Organizatorzy przewidzieli dwa oddzielne działy: pierwszy przybliżający dokonania polskich grafików dwudziestolecia międzywojennego z pracami m.in. Władysława Skoczylasa, Leona Wyczółkowskiego, Edmunda Bartłomiejczyka, Stanisława Ostoja Chrostowskiego; drugi podsumowujący dokonania dziesięciu powojennych lat z wyborem prac Stanisława Brzeczковского, Haliny Chrostowskiej, Marii Hiszpańskiej-Neumann, Mariana Maliny, Jerzego Panka i wielu innych, wśród których zaprezentowano *Krajobraz z krowami*⁷¹.

⁶⁸ *Krajobraz z krowami*, 1954 (BN: G.13789/II; GR BUW: Inw.G.R. 1942, Inw.G.R. 6157; MNW: Gr.W.714 MNW; Gr.W.8153/1–3 MNW). Wystawa (1955: 30).

⁶⁹ Gr.W.8153/1 MNW; Gr.W.8153/2 MNW.

⁷⁰ Exhibition (1956: 60).

⁷¹ Exhibition (1955: 13–62).



Il. 8. Tadeusz Tuszewski (1907–2004), *Krajobraz z krowami*, 1954, drzeworyt, Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie: Inw.G.R. 1942

Irena Jakimowicz, wybitna znawczyni grafiki polskiej XX wieku, w swym fundamentalnym opracowaniu *Pięć wieków grafiki polskiej* z 1997 roku, okres po 1945 roku określiła, jako „czasy wielu możliwości, eksperymentów i niepokojów”. Opisuując rozwój polskich sztuk graficznych w powojennej rzeczywistości, z oczywistych względów, położyła nacisk na nowe, wyróżniające się tendencje i wyraziste zjawiska, stanowiące często domenę twórców debiutujących w tych latach⁷². Tadeusz Tuszewski, jako artysta-grafik do nich nie należał. Jego powojenna sztuka drzeworytnicza jest przede wszystkim odzwierciedleniem tradycji przedwojennych. Jak zauważyła Maria Grońska, od czasu powstania najwcześniejszych prac z lat 30. XX wieku był on artystą wiernym realizmowi i najchętniej oddającym konkretną rzeczywistość w architekturze i martwej naturze⁷³. Trudne lata wojenne i zmiany polityczne po 1945 roku nie wpłynęły na jego twórczość graficzną, nie

odmieniły ani stylistyki, ani warsztatu. Tuszewski w swoich drzeworytach nadal stawiał w pierwszej kolejności na doskonały warsztat i różnorodność środków technicznych. Pozostał przy kameralnym formacie i realistycznym ujęciu wolnym od naturalizmu i wszelkiego rodzaju deformacji. Wspomniane w tekście wystawy, na które zgłaszał swoje kompozycje graficzne, świadczą, że traktował on to medium poważnie, nie mając jednocześnie wystarczająco czasu, by się mu poświęcić. Spokojne i lekkie prace graficzne Tuszewskiego potwierdzają, że w powojennych latach przywiązanie do przedwojennej tradycji drzeworytniczej z kręgu graficznej szkoły Władysława Skoczylasa i Stowarzyszenia Artystów Grafików „Ryt” było nadal żywe, choć z pewnością nie miało takiego oddziaływania, jak inne, rodzące się równolegle i bardziej nośne zjawiska artystyczne.

Bibliografia

- 30 lat grafiki 1975 = *30 lat grafiki warszawskiej*, exhibition cat., Paweł Targiel (ed.), Dom Artysty Plastyka, Warszawa 1975.
- Bułgaria 1966 = *Bułgaria w grafice i rysunku*, exhibition cat., Okręg Warszawski Związku Polskich Artystów Plastyków, Bułgarski Ośrodek Kultury, Warszawa 1966.
- Czarnocka 1962 = Czarnocka Krystyna, *Półtora wieku grafiki polskiej*, Warszawa 1962.
- Dienstl-Dąbrowa 1936 = Dienstl-Dąbrowa Marjan, *W pracowniach warszawskiej Akademii*, „As. Ilustrowany magazyn tygodniowy” 1936, nr 39, s. 4–5.
- Exhibition 1956 = *Exhibition of Polish Graphic Art*, exhibition cat., Warsaw 1956.
- Exposition 1947 = *Exposition des ex-libris polonais 1939–1947*, exhibition cat., Bibliothèque nationale, Paris 1947.
- Grońska 1962 = Grońska Maria, *Tadeusz Cieślowski syn*. Życie i dzieło, Warszawa 1962.
- Grońska 1971 = Grońska Maria, *Nowoczesny drzeworyt polski (do 1945 roku)*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971.
- Grońska 1994 = Grońska Maria, *Grafika w książce, tece i albumie. Polskie wydawnictwa artystyczne i bibliofilskie z lat 1899–1945*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1994.
- Jakimowicz 1961 = Jakimowicz Irena, *Polska grafika współczesna*, Warszawa 1961.
- Jakimowicz 1997 = Jakimowicz Irena, *Pięć wieków grafiki polskiej*, Warszawa 1997.
- Jaworska 1985 = Jaworska Janina, *Polska sztuka walcząca 1939–1945*, Warszawa 1985.
- Karol Mondral 2013 = *Karol Mondral (1880–1957). Twórczość graficzna między Paryżem, Bydgoszczą a Poznaniem*, Barbara Chojnacka, Michał F. Woźniak

⁷² Jakimowicz (1997: 194).

⁷³ Grońska (1972: 222).

- (eds.), exhibition cat., Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2013.
- Kossowski 2016 = Kossowski Łukasz, *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*, Toruń-Warszawa 2016.
- Krzyżanowska 2014 = Krzyżanowska Małgorzata Ksenia, *Twórczość grupy Dziewięciu Grafików (1947–1960)*, Warszawa-Toruń 2014.
- Kto jest kim 1993 = *Kto jest kim w Polsce. Informator biograficzny*, Edycja 3, Lubomir Mackiewicz, Anna Żoła (eds.), Warszawa 1993.
- Kulpińska 2017 = Kulpińska Katarzyna, *Matryce odbitki – ślady kobiet. Polskie graficzne i ich twórczość w dwudziestoleciu międzywojennym*, Toruń 2017.
- Ogólnopolska 1954 = *IV Ogólnopolska wystawa plastyki. Malarstwo, rzeźba, grafika, satyra*, exhibition cat., Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1954.
- Ogólnopolska 1956 = *I Ogólnopolska Wystawa Grafiki Artystycznej i Rysunku*, exhibition cat., Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1956.
- Ogólnopolska 1959 = *II Ogólnopolska Wystawa Grafiki Artystycznej i Rysunku*, exhibition cat., Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1959.
- Ogólnopolska 1961 = *III Ogólnopolska Wystawa Grafiki Artystycznej i Rysunku*, exhibition cat., Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1961.
- Motyw 1979 = *Motyw pracy w grafice PRL*, exhibition cat., oprac. Wiesława Zaleska, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1979.
- Mulczyński 1996 = Mulczyński Jarosław, *Słownik grafików Poznania i Wielkopolski XX wieku urodzonych do 1939 roku*, Poznań 1996.
- Mulczyński 2009 = Mulczyński Jarosław, *Poznańska Zdobnicza. Historia Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu w latach 1919–1939*, Poznań 2009.
- Piwocki 1965 = Piwocki Ksawery, *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1964*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1965.
- Ryszkiewicz 1992 = Ryszkiewicz Andrzej, „Tuszewski Tadeusz M.”, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des 20. Jahrhunderts*, Bd. 4, München 1992, s. 484.
- Salon 1946 = *Salon Wiosenny maj-czerwiec 1946*, exhibition cat., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1946.
- Sitkowska 2012 = Sitkowska Maryla, „Pracownia grafiki Władysława Skoczylasa”, *Sztuka wszędzie. Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1944*, Jola Gola, Maryla Sitkowska, Agnieszka Szewczyk (eds.), exhibition cat., Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2012, s. 267–291.
- Sitkowska 2015 = Sitkowska Maryla, *Władysław Skoczylas (1883–1934)*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2015.
- Słownik artystów 1972 = *Słownik artystów plastyków. Artyści plastycy Okręgu Warszawskiego ZPAP 1945–1970. Słownik biograficzny*, Warszawa 1972.
- Słowiński 1987 = Słowiński Jerzy, „Napis na krawędzi okładki”, *Życie Warszawy*, 7–8 listopada 1987, s. 5.
- Straszewska 2012 = Straszewska Anna, przy współpracy Anny Agnieszki Szablowskiej, *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, red. Anna Wierzbicka, t. 3 *Rok 1949*, Warszawa 2012.
- Sztuka-kwiaty-wnętrze 1936 = *Sztuka na wystawie „Sztuka-kwiaty-wnętrze”*, exhibition cat., Poznań 1936.
- Sztuka wszędzie 2015 = *Sztuka wszędzie. Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1944*, Jola Gola, Maryla Sitkowska, Agnieszka Szewczyk (eds.), exhibition cat., Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2012.
- Tadeusz Tuszewski 1987 = *Tadeusz Tuszewski. Grafika, rysunek, konserwacja dzieł sztuki*, exhibition cat., Biblioteka Narodowa, Warszawa 1987.
- Tadeusz Tuszewski 1997 = *Tadeusz Tuszewski. Wystawa jubileuszowa*, exhibition cat., Galeria Domu Artysty Plastyka, Warszawa 1997.
- Tujakowski 1970 = Tujakowski Alojzy, *Z dziejów drukarstwa i piśmiennictwa na Pomorzu. 400 lat drukarstwa w Toruniu 1569–1969*, Warszawa 1970.
- Wielość 2009 = *Wielość w jedności. Drzeworyt polski po 1900 roku*, exhibition cat., Barbara Chojnacka (ed.), Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2009.
- Wierzbicka 2012 = Wierzbicka Anna (ed.), *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 1–4, Warszawa 2012.
- Wojciechowki 1974 = Wojciechowski Aleksander (ed.), *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1974.
- Wystawa 1955 = *VI Wystawa Okręgu Warszawskiego. Malarstwo, rzeźba, grafika*, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1955.
- Wystawa 1967 = *Wystawa. Grafika Tadeusza Tuszewskiego*, exhibition cat., Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 1967.
- Выставка 1946 = *Выставка современной польской графики*, Москва 1946.
- Z. 1936 = Z., „Wśród grafików pomorskich”, *Kurier Poznański* 353 (1936): 8.

Tadeusz Tuszewski (1907–2004) – a pre-war debutant in the post-war reality (Summary)

The article discusses the hitherto unexplored graphic art of Tadeusz Tuszewski – an artist known for his activities as a conservator of paper after World War II and his work in the field of lettering and bookplates. As a result of query, nearly 100 graphic compositions, mostly woodcuts by Tuszewski were found in Polish art collections. The majority of them are student works and prints from before 1939. Tuszewski received solid graphic education in pre-war Poland, which resulted in his excellent technical skills. He graduated State School of Decorative Arts and Art Industry in Poznań (1931) and the Academy of Fine Arts in Warsaw (1936). He was a student of Jan Wroniecki (1880–1948), Władysław Skoczylas (1883–1934), Leon Wyczółkowski (1852–1936) and the most important for his artistic formation – Edmund Bartłomiejczyk (1885–1950). The woodcuts created by Tuszewski before World War II – still-life paintings and landscapes from Bulgaria – attracted public interest and won critical favor. His post-war graphic compositions maintained the same high technical level and were kept in a similar, realistic style. Although there were not many of them, the artist made sure to present them to the public at domestic and foreign exhibitions from the 1940s to the 1960s. World War II left an enormous gap in the circle of graphic artists in Warsaw: many of them died or emigrated, others lost all their achievements and abandoned graphic work. Tuszewski did not give up creating woodcuts, however he devoted much more time to conservation and teaching activities. He continued to create realistic rural landscapes and still-lives, introducing color printing, which can be seen in works such as: *For a Conditioning Camp*, *From My Window*, *Landscape with Cows*, *Miastko – harvest* or *Miastko at dusk*. For some, the realism and themes of Tuszewski's woodcuts may be synonymous with the assumptions of socialist realism. In fact, they are a continuation of the tradition of Warsaw woodcuts from the best years of its development in the interwar period.