

# STEFAN MROZEWSKI'S HOUTSNEDE

DOOR S. P. A B A S

**D**E Vlaamsch-Hollandsche houtsnede in simplistische zwart-witwaarden is een vlakvorm van naturalistisch zien. Zij is een compromis voor een wezenlijk onverzoenlijk conflict tusschen xylografische aspiraties, ambachtelijk zuiver willen en een picturale werkelijkheid van landschap en volk. De houtsnede bleef schilderachtig in de xylografische camouflage van vorm-vereenvoudiging en compositaire vlakverdeeling. Ten slotte deed zij waarachtig niets anders dan de rijke nuanceeringsmogelijkheden van de kleur in de tegenstellingen en verzoeningen van schaduw-licht herleiden tot de nuance-arme tegenstelling van aller-simpelste absolute waarden. Van impressionisme over expressionisme (in de schilderkunst) tot het geschilderde plakkaat was nog een weg, zij het een korte. In het blok was het een stap, gemakkelijk te doen omdat hij schijnlogisch was: wat schijnt logischer dan het blok-vlak te erkennen door het als vlak te verdeelen en te laten spreken?

Maar er is het voorbeeld der Japanners en vooral der oude Japanners. Indien onze houtsnede der laatste kwart-eeuw ongeveer een toppunt was van juist begrepen en ambachtelijk verantwoorde techniek, dan waren de Japanners slechte ambachtslieden. Zij schaamden zich niet de houtsnede op te vatten als in het blok overgebrachte teekening en nog wel penseel-teekening. Nog minder schaamden zij zich later voor de kleur en voor een verfijning van genuanceerde kleur die het drukken met soms een twintigtal blokken voor ééne snede noodig maakte. Desniettemin — waren zij wellicht geen technisch-superieure meesters van de houtsnede? Dat waren zij. Maar hun snede heeft niets van versimpelde schilderachtigheid die tenslotte verarmde schilderachtigheid is, omdat zij geen p o g i n g tot ontkenning van het „naturalisme” is, maar een volks-natuurlijk stylisme. Het verschil is essentieel. Omdat de schilderkunst waaruit zij voortkwam zelf gestijld was, hoefde niets ontkend te worden, noch gecamoufleerd.

De „moderne” West-Europeesche houtsnede kon niet onmiddellijk aansluiten op die van oude meesters, omdat de tijdgenootelijke en landgenootelijke schilderkunst daar nog niet aan toe was. Zij ontstond in een tijd toen de laatste nog geen teekenachtigheid herwonnen, maar de kleur, haar bewegingsmogelijkheden en haar mogelijkheden van expressiviteit, opgevoerd had tot een uiterste (van lichtheid meestal tevens). Die teniet doen en niet wezenlijk a n d e r s zijn, een lijn-techniek, een graveer-techniek van lijnvormen en lijn-spelingen, als een contrapunctie in het blok en over het





papier, maar van de schilderkunst het hoogste (van toen) niet te hebben „vertaald” (denkt aan de kleuren-drukken der Japanners) maar het zwakste — verzwakte teekening, verzwakte vorm — te hebben overgenomen — gebruikt als eigen-waarden, dat is het compromis waarmede de houtsnede haar wedergeboorte begonnen is. Natuurlijk hebben onze beste, krachtigste en zuiverst-denkende xylografen den keer-weg gekozen en werden houtgraveurs. Even natuurlijk werd er een nieuw dilettantisme van de expressionistische houtsnede (en de gemakkelijkere lineoleumsnede!) geboren en teelde weldra tierig.

De vlakke zwart-wit-vorm van naturalistisch zien is meestal (Kollwitz, Masereel, Cantré, Hollanders) van wezen sentimenteel proletarisch socialistisch, het volk is als proletariaat, klasse-massa van alleen maar slachtoffers gezien, of het nu boeren zijn of arbeiders, lanterfanter of luiertikken, matrozen of deernen, altoos beklagenswaardige en daarom te „idealiseeren” vormen van menselijkheid. De vernauwing van gezichtshoek, verenging van het uitzicht op het leven, nog slechts verellendig gezien, bracht armoede van vormen, middelen en waarden.

Mrozewski kent geen enkele eenzijdigheid en vooral geen sentimentaliteit. Het leven is vol-dramatisch en groot-komisch gezien, hij schept een vol-uit bloeienden rijkdom van vormen, het technische verbeeldingsspel gehoorzaamt aan het spel der verbeelding in de ruimten van natuur en cultuur, leven en litteratuur, alzijdig doormeten. Een spel met vaart, als van de rossen op zijn Apokalyps, gespannen-schietend van beweging. Ruimten vol diepe duisternis, afgronden van leven. Lichtende ruimten, hemelen van leven. Waanzin, moord, dood. Feesten van den geest en orgieën van de zinnen. Praal en pracht van koninklijke entourages, vermolmde schoonheid van nauwe sloppen, schoone openheid van oneindige landschappen. Middel-eeuwen, Riddertijd. Poolsche landelijkheid, Parijsch en Hollandsch stadsleven. Mythos, Sprookje, Bijbel. Groote litteratuur.

Geen naturalist en geen illustrator. Een verbeelder van litteratuur en uitbeelder van menschen. Blokken die tournooi-velden zijn waar de spiegelgevechten tusschen zijn dramatische en technische verbeelding geleverd worden. Grandioos schouwspel, bewegelijk en bewogen, kleurig en weelderig, van een beheerschte ongebreideldheid en een onstuimige kracht, gebonden in de vrijheid van het technische meesterschap, triumfeerend over de weerstanden van het harde kopshout. Een weelderigheid van vormen en een kleurigheid van tinten, een rijk spel van lijnen, richtingen, bewegingen en, vooral, vormen en gestalten in ruimten van licht, donker en — het schoonst — een zilver of goud schijnend half-donker. Geen in de realiteit gegeven tegenstellingen en schakeeringen van licht en schaduw, maar een licht dat fantastisch is, of een mystiek schijnsel, een tooi en een heerlijkheid over de

figuren en hun omgeving, een lugubere vaalte waarin zij als afgrijselijke naaktheden staan; maar een donkerte dieper dan duisternis, een rouwfloers of een schaduw van onheil, dan wel het kleed der machtigste architectonische vormen, doch nooit het plat-vlakke levenloze zwart, dat slechts een lichtloosheid is, een negativum. De duisterste donkerten van Mrozewski's sneden zijn nog altijd actief, zij zijn als de hoogste potentie van het licht, in zijn tegendeel omgeslagen, maar ook dan als lading voelbaar aanwezig. Zoo leeft het licht niet als wit door het zwart, doch het zwart als donkerte door het licht, dat door een vrije — niet Dürer-gravure-achtig gematematiseerde — techniek van fijnst genuanceerde dichtheid of openheid van arceeringen een expressieve waarde op zich zelf is. Zoo als die van het licht zijn alle waarden zijner sneden, geen a prioristische xylografische, maar primair expressieve in middelen van de snede-gravure gerealiseerd.

Een autocratische verbeelding dicteert, het blok gehoorzaamt. Niets van een systeem, zelfs niets van compositorische schemata. Een compositie als een natuurlijk-kunstige orde der verbeelding. Zoo ook geen styleeren, maar stijl; de stijl van een persoonlijkheid, rijk aan inhouden en aan middelen, en in de beste werkstukken boven het persoonlijke uit.

De motieven naar Hollandsch stadsgezicht sluiten voor den Hollandschen beschouwer het gemakkelijkst de verbeeldingswereld van dezen Pool open. Zij zijn van een ons gemeenzame en wonderlijk-vreemde schoonheid, een nieuwe en een al zeer oude, een nooit gekende en intiem bekende. Hun werkelijkheid heeft een cultuur-historische sfeer, als een uit slaap van eeuwen gewekte schoonheid van intens historisch leven, een voortlevende geschiedenis — stroom in en onder en door het leven van heden den dag. Het zien was een in- en doordringend zich terugdenken maar een nieuw beleven tevens. Ontmoeting der tijden. Oude levensvormen — hier vooral architectuur — door een nieuw zien tot nieuwe vormen van schoonheid gewekt.

Alle tijden zijn van Mrozewski's tijd, het meest echter de Bizantijsche en de Gothische. Hun leven is het zijne en hun vormen van menselijkheid zijn deel van zijn mensch-zijn. Zoo is hij een menschen scheppende graveur van figuren, maar zijn dramatiserend vermogen heeft niets van den hystrion. Hij speelt nooit zichzelf voor, door hem heen spelen de levensdriften van altijd en het spel objectiveert hij, ziet het aan zoo als hij Villon beeldt — hoog boven de menschen en hun huizen en hun galgen gezeten in een venster: het uitzicht op leven en dood. De dichter houdt zijn papier-rol gereed voor het spel dat zijn schrijven zal zijn. Hij kijkt lachend uit, het uitzicht is b e n e d e n - a c h t e r hem. Wat beleefd is, is historie maar ook voortlevende levensinhoud. Dien schenken de dichters-verbeelders uit in de kannen hunner vormen.

Mrozewki's ontwikkeling is de toenemende capaciteit van zijn vrij-creatieve verbeelding, een stijgen uit de gebondenheid aan eigen ruimte en tijd. De eerste litteraire stof was Rainer Maria Rilke: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, zijn laatste sneden zijn grandioos-gecomponeerde Perceval-verbeeldingen (naar Chretien de Troyes en Wolfram von Eschenbach, niet het Wagneriaansche distillaat, door Rodin een slecht opgedragen mis gequalificeerd) uit de bronnen van Arthur-sage en Graal-legende, met de rijke mogelijkheden der mystieke schemeringen van de oorsprongen, van de onbepaaldheid en onbegrensdeheid der verbeeldingsruimte, waardoor zij voller gevuld en heviger geladen kon worden. Expansie. De van elke realiteit bevrijde scheppingslust eischt een vergroting en verruiming der voordien gewonnen middelen en verbruikt ze. Dat deze Parsifal-blokken mogelijk werden, is na de reeksen bij Cervantes, Villon en Marcel Schwob begrijpelijk; de praal, weelde en statie van deze optooveringen der Middeleeuwen heeft niettemin iets van wonder en toover. Zij geven rijkelijk veel te zien, niet alleen als „illustratie" ook als somptueus snede-aspect, zoodat het lezen van een dezer bladen geest en zinnen verzadigt als maakten zij een tooneelvertooning door in een, den tijd samenballenden vorm van concentratie, die van de gebondenheid der techniek. Reeds waren de reeksen bij Cervantes' Don Quixote en Villon's *Le grand testament et le petit* belangrijke realisaties van litteraire levenswerelden — Villon het vitaalst en uitbundigst — bracht de kleinere serie bij Schwob's *Le roi au masque d'or* de verrijking met barokachtige contrasten en vorm-elementen, maar zoowel het zinnelijk-zichtbare aspect als het onzinnelijke bewegings-spel van geestelijke en psychische krachten van de Parsifal-serie zijn gesublimeerd. Een onpersoonlijke stijl van graveeren die zich als de verschijningsvorm van een oudheid in het heden voordoet, niet meer als kenmerk van een individu. Het is alsof deze platen het werk zijn van een Middeleeuwer, maar een Middeleeuwer die ver van zijn eigen tijd, daarboven uit gestegen, hem gadeslaat als een spel van mystieke krachten in een phantastiek-reëele vormen-wereld.

Het oeuvre in zijn geheel overschouwd heeft in de reeksen Don Quixote en Parsifal hoogten van transcendentaal gerichte verbeeldingskracht. De Cervantes-reeks opent twee werkelijkheids-werelden, die waarin de ridder voor ons leeft — met den prachtig-boertig volkschen Sancho als lachspiegelende figuur-functie — en die waarin hij-zelf ageert, heerlijk en met verheerlijkte oogen, in het wonder van zijn avontuurlijke verbeelding. Dit dubbele spel heeft de conceptie van de serie in haar geheel zoo goed als de compositie der individueele sneden bepaald. Waar zij uittrekken is de ridder een droevig-armzalige figuur, scharminkelig op het scharminkel van zijn knol, zijn page een schooierige boer op zijn domestieke ezel, twee schaduwverschijningen als fantomen tegen een nog lichte avondlucht, door hun rechte schaduwen op aarde gevolgd. Maar waar Don Quixote leest is zijn stoel

gelijk een troon, een zetel waarvan de curven edel geteekend zijn, met oogen heerlijk in een verheerlijkt gelaat. Zoo, edel en aandoenlijk, is hij steeds, zelfs in zijn ergste belachelijkheid. Getransfigureerd door zijn verdicht leven, transfigureert hij zijn entourage. In het gevecht tegen de schapen is Rossinante een strijdbaar ros, snuivend met gespalkte neusgaten, de manen zwierend. De stof-wolken zijn doorspookt, twee lichten zijn als oogen. Waar Don Quixote afdaalt in het hol van Montesino lichten zijn sporen als sterren en zijn gelaat in den glans van een gelukzaligen glimlach. Maar zooals de werkelijke realiteit mede aanwezig is, de lachende tronies van omstanders, de volksche entourage van herbergen, schamele kamers en armoedige hokken, barre naakte landwegen, heel een eigenlijk mistroostig landschap van luister-looze werkelijkheid, zoo is Don Quixote op zijn sterfbed een gewoon en goed oud-man, die met een gebaar van vriendschappelijk bewogen goedigheid en teerheid de handen strekt naar den volkschen genoot Pansa. In verhouding tot later werk nog wel niet sterk van plastiek en rijk van middelen, is de serie treffend-levend van milde menselijkheid, haar epiek lyrisch. Villon is gepeesder en gespannener van plastiek, doorwoelder en woeliger van schakeeringen, onmeedoogender van niets ontziende blootheid, met de prachtige schaamteloosheid die alleen groote kunst eigen is en daarin te verdragen. Beelden van drollig en verdraaid leven, wildste lust, opperste zothed, wreedheid en beestigheid zich afspelend tusschen het van hoog-uit naar de menschen toe glimlachende Madonna-beeld der vergevende liefde als voor-spel en het blad der drie gehangenen, schrikbeelden bengelend in een duisteren nacht als na-spel. Via de groteske-barokke pracht van *Le roi au masque d'or* stijgt het technische vermogen sneller tot een contrapuntisch spel van alle waarden en wordt uitgespeeld in de groote blokken — *Apokalyps*, *Faust*, *La Pologne*, *Parsifal* — met hun superbe evenwicht tusschen volwaardig meesterschap over materiaal en techniek en vol-rijpe verbeeldingskracht die zich aan de wijdeste ruimten van litteratuur en leven kan meten. Daarin is Mrozewski gestegen tot een plan van houtsnijderskunst, hoog boven het vóór hem gangbare.