

# Drzeworyt i tkanina

Historia ludowego zadruku tkanin i katalog wystawy

Opracował Grzegorz Ciećka



Publikacja Gminnego Ośrodka Kultury w Narolu

Copyright © by Gminny Ośrodek Kultury, 2024

Copyright © by stowarzyszenie Tegit et Protegit, 2024

Copyright © by Grzegorz Ciećka, 2024

Książka wydana w ramach programu

"Niematerialne – przekaz dalej"

Wydawnictwo Miasta i Gminy Narol

Korekta tekstu głównego: Robert Gmiterek,  
Paweł Sawka, Patrycja Maczyńska

Skład: Alicja Mróz, Patrycja Maczyńska, Grzegorz Ciećka

Projekt okładki: Grzegorz Ciećka

Na okładce znalazły się wykonane podczas warsztatów matryce do  
zadruku tkanin – na pierwszej stronie Moniki Belki, a na drugiej  
Aleksandra Kołodziejka.

Fotografie: Alicja Mróz

Nakład: 700 egz.

ISBN: 978-83-964262-3-9



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Narodowego Instytutu Dziedzictwa – Niematerialne – przekaz dalej.

## WSTĘP

W 2020 roku w artykule „**Drzeworyt płazowski, od którego wszystko się zaczęło**” zdefiniowałem coś w rodzaju idei przewodniej, opartej o tradycję drzeworytu z Płazowa, dla reaktywacji drzeworytnictwa na terenie ziemi lubaczowskiej. Artykuł był efektem moich wieloletnich badań, poszukiwań i dociekań, a przedstawiał szerokie tło historyczne, tworzące fascynującą historię, która ukazywała to, jak ówczesne, XIX wieczne polskie elity kultury i sztuki poszukiwały utraconej tożsamości polskiej.

Po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku, drzeworyt ludowy stał się jednym z kamyczków, służących do budowania tożsamości narodowej Polski. Choć trudno w to uwierzyć, to dopiero po zapoznaniu się z szerszą perspektywą, zaczynamy rozumieć, że lawina zdarzeń powodowana jest właśnie przez pojedyncze kamyki, które spadając z góry poruszają kolejne. Po kolejnych czterech latach działań zwieńczonych sukcesami z drzeworytem płazowskim, przyszedł czas na kolejną odsłonę tego tematu, która od początku wywoływała we mnie szczególnie duże zainteresowanie. Jest to zadruk tkanin przy pomocy matryc wykonanych techniką drzeworytu.

W dawnych czasach istniała odrębna grupa rzemieślników, którzy zajmowali się wyrabianiem zasłon, obić ściennych czy meblowych z tkanin zdobionych ornamentami wykonywanymi matrycami drzeworytniczymi. Byli to kołtryniarze, a ich produkty nazywano kołtrynami. Kilkuletnie działania związane z poszukiwaniem materiałów źródłowych, rekonstrukcją warsztatu wędrownego drukarza i wreszcie wykonywaniem zadruku tkanin tradycyjną techniką, zaowocowało decyzją: wszystko gotowe, można pokazać światu wymarłe rzemiosło i odkryć jego niezwykle tajemnice. Pełną wartość drzeworytnictwa możemy poznać tylko po odkryciu tajników zadruku tkanin. Czytając kluczowe opracowanie związane z drzeworytem płazowskim autorstwa **Mariana Sokołowskiego**, wybitnego naukowca, który zajął się tym tematem za namową Stanisława Witkiewicza, na końcu jego rozprawy natkniemy się na takie oto słowa:

*(...) do drzeworytów naszych lud przywiązywał nie tylko znaczenie religijne, ale i wartość estetyczną, co z resztą nasz kosz z kwiatami tak wymownie potwierdza. Służyły one do pokrycia, urozmaicenia i ozdobienia ściany. Miały wskutek tego szerszą doniosłość kulturalną, motywy i ich wzory wplotły się w ornamentację ludową i zastosowane zostały do innych ludowych wyrobów. Żeby jednak rozstrzygnąć wiążące się z nimi zagadki i cały ich charakter w zupełności wytłumaczyć, zastanowić się trzeba nad drzeworytem w ogóle i kołtryniarstwem w szczególności w naszym kraju i zdać sobie sprawę, jak się te dwa działy jednego i tegoż samego rzemiosła u nas w najważniejszych przynajmniej epokach i zastosowaniach rozwijały. (C.d.n.)*

Ciąg dalszy nie nastąpił, Marian Sokołowski nie dał rady przed śmiercią ukończyć opracowania tego tematu. Zostawił zagadki dotyczące ludowego drzeworytu i kołtryniarstwa.

**Grzegorz Ciećka**



## ZARYS HISTORYCZNY ZADROKU TKANIN

Drukowanie wzorów na tkaninach ma bardzo stare korzenie. Już w okolicy czwartego stulecia przed naszą erą znacząco rozwijało się w Indiach. Z czasem zadrukowane tkaniny dostały się do Chin oraz Egiptu, gdzie były bardzo cenione. W zależności od rodzaju tkanin, regionu, dostępności barwników, itp. w różnych okresach rozwijały się różne techniki zadruku np.: batikowa, przy pomocy matryc drzeworytniczych, szablonowa i inne. W Europie drukowane tkaniny jak i sama technologia zadruku pojawiły się za pośrednictwem Arabów, którzy przekazali ją hiszpańskim Maurom. I tak na przełomie pierwszego i drugiego tysiąclecia technologia ta, w uproszczonej formie, zaczęła się rozpowszechniać w Europie. W okresie średniowiecza zadrukowany materiał używany był głównie do wytwarzania ubrań, na przykład spodni dla chłopców i spódnic dla dziewcząt, a nawet ornatów dla księży. Ciekawostką jest też drukowanie podobizn świętych na bandażach, co według ówczesnych przyspieszało gojenie ran. Wytwarzało się z niego pokrycia na pulpity, podszewki czy obicia ścienne. Tkaniny brokatowe z misternym haftem czy też tkane adamaszki były bardzo drogie i stać na nie było tylko bardzo bogatych, dlatego też tkaniny drukowane cieszyły się dużą popularnością na rynku.

Do XVII wieku w Europie Zachodniej dominował druk bezpośredni, do którego używano drewnianych matryc wykonanych techniką drzeworytu. Stosowano głównie tkaniny z materiałów europejskich, szczególnie lnu. Napływ dobrej jakości bawełnianych tkanin drukowanych z Indii, tak zwanego chintzu, zmienił modę i gusta nabywców. Zaczęło się w 1498 roku od portugalskiego odkrywcy, Vasco da Gamy, który podczas swojej wyprawy odkrył drogę morską do Indii. Przywożono wtedy, oprócz cennych orientalnych przypraw, także tkaniny bawełniane, chintz. Ponieważ miały bardzo dobrą jakość i oryginalne orientalne wzory, to szybko zdobyły rynki europejskie. Ogromne zapotrzebowanie na tkaniny bawełniane sprawiło, że Brytyjczycy zaczęli na dużą skalę uprawiać bawełnę w USA. Zaczęła się też gwałtownie rozwijać w Wielkiej Brytanii prze-

myst włókienniczy. Dzięki opanowaniu indyjskiej technologii zadruku tkanin przez Europejczyków, zaczęła ona szybko zdobywać rynki i wypierać starsze warsztaty. W Indiach wynaleziono technikę batikową i sposób aplikacji substancji chemicznych, które reagując z farbą zmieniały jej odcień. W drugiej połowie XVIII wieku drukarze ze starą technologią musieli ustąpić z miejskiego rynku.

## **DEGRADACJA ZADRUKU RĘCZNEGO**

W XIX wieku rozpoczął się proces dynamicznego rozwoju przemysłu tekstylnego. Spowodowało to wyparcie z rynku ręcznych technik zadruku oraz tych, gdzie używano przestarzałych maszyn. Rzemieślnicy i specjaliści próbowali odnaleźć się w nowej rzeczywistości, dlatego przenieśli się do małych, prowincjonalnych miasteczek i wsi, gdzie produkowali towary dla nowego odbiorcy. Jednocześnie musieli schlebiać gustowi swoich nowych nabywców. Mieszkańcom wsi podobały się określone wzory, odmienne od miejskich. Stanowiły one swoisty „kod kulturowy”, którym się posługiwali, dlatego go rozumieli.

Z biegiem czasu nastąpił proces naśladownictwa, kiedy to niektórzy małomiasteczkowi rzemieślnicy, mając styczność z procesem zadruku, postanowili go naśladować. Podglądając ogólnie na czym polega technika i technologia, samoucy interpretowali je na swój sposób, tworząc nowy styl. Zazwyczaj tradycja wędrownych drukarzy przechodziła z ojca na syna. Czasem pomocnicy drukarzy sami wprowadzali modyfikacje do technologii. Tak rozwinęło się ludowe drukowanie tkanin przy pomocy deski z wyciętym drzeworytem w formie ornamentu.

## **UTRACONE DZIEDZICTWO**

Na przełomie XIX i XX wieku, zaczynając od Karpat, przez doliny Osławy i Sanu, okolicę Puław, aż do Białej Podlaskiej wyzna-

czyć można swego rodzaju granicę. Na zachód od niej dominował druk metodą batikową (modrodruk). Matryce, którymi nakładano masę izolacyjną odporną na barwienie, często wykonane były przy pomocy nabijanych na deskę metalowych gwoździków czy blaszek, ale zdarzały się też rzeźbione w drewnie. Po zanurzeniu w naczyniu z farbą, tkanina zabarwiała się na kolor indygo, a odbity wzór pozostawał niezabarwiony. Po wschodniej stronie powszechny był jeszcze zadruk bezpośredni i w szczątkowej formie jako rzemiosło przetrwał do czasów drugiej wojny światowej. Niektóre deski jakich używano były na swój sposób prymitywne, przygotowywane we własnych warsztatach. Posiadały układ pasowy z szeregiem linii i wzorów geometrycznych oraz roślinnych, ale maksymalnie uproszczonych.

Najwięcej interesującego nas typu eksponatów dotyczących zadruku tkanin pochodzi z okolic Tarnobrodu, Józefowa i Tomaszowa Lubelskiego. Sporo przedmiotów zachowało się również w okolicy Ustrzyk Dolnych, gdzie popularne było zdobienie tkanin zadrukiem przy pomocy matryc drewnianych. Między tymi ośrodkami znajdujemy pas występowania rzemiosła zadruku tkanin, gdzie z całą pewnością były ręczne drukarnie płócien: od Sieniawy, przez Lubliniec, Gorajec, Jaworów, po Czerwonogród. Warto wziąć pod uwagę, że do końca nie wiemy o wszystkich miejscach na terenie lubaczowskim, gdzie zadrukowywano płótno. Etnograf, **Roman Reinfuss**, który opisywał ten temat i badał w terenie, skupił się szczególnie na miejscach znanych z publikacji, nie był w stanie przeprowadzić w każdej miejscowości wywiadów. Wiemy natomiast, iż na części Lubelszczyzny pod zaborem rosyjskim, w odróżnieniu od części podkarpackiej (zabór austriacki) rzemiosłem tym zajmowali się głównie Żydzi.

Do dziś przetrwało niewiele eksponatów związanych z zadrukiem tkanin na ziemi lubaczowskiej. W muzeach znajdziemy wiele strojów ludowych, ale są to ubrania, które były drogie, a przez to odświętne: z wzorami tkanymi, haftowane oraz wyszywane cekinami i różnymi paciorkami. Te codzienne po prostu się nie zachowały. Drukowane tkaniny, z których szyto także ubrania noszone na co dzień, były dostępne dla przeciętnego wieśniaka. Były one popu-

larne nie tylko ze względu na modę, ale również swoje praktyczne zastosowanie. Jednolite, jasne płótno lniane czy konopne ulegało szybkiemu zabrudzeniu i widoczne były na nim plamy. Kobiety nie dysponowały środkami higienicznymi ani specjalistycznymi detergentami, aby móc skutecznie uprać uporczywe zabrudzenia, bardzo widoczne na jasnych, jednolitych tkaninach. Barwne, wzorzyste ubrania były pod tym względem zdecydowanie bardziej funkcjonalne. Naniesiona farba dodatkowo usztywniała i impregnowała materiał, przez co stawał się również mniej podatny na uszkodzenia, a dzięki temu był trwalszy.

Zużyte ubrania wykorzystywano do innych celów: do czyszczenia, uszczelniania ścian budynków, a nawet przerabiano je na papier itp., stąd w muzeach są deficytowymi artefaktami. Dlatego za najciekawsze, najcenniejsze i zapewne najstarsze eksponaty uznać należy grafiki, jakie w połowie XIX wieku wykonał Kajetan Wawrzyniec Kielisiński. Na spódnicach kobiet z Oleszyc i okolic oraz innych miejscowości z terenu ziemi lubaczowskiej znajdziemy między innymi wzory wykonane techniką zadruku. Jest to cenny materiał źródłowy do dalszych prac, dzięki którym można zrekonstruować wzory z regionu.

Z czasem rozwój przemysłu tekstylnego wyparł ręczne i ludowe rzemiosła. Do dziś spódnice czy chusty pochodzące z fabryk uważane są na wsiach za element stroju ludowego. W dwudziestoleciu międzywojennym tego typu ubrania były już powszechnie dostępne na targach i w sklepach, tworząc nową, globalną, współczesną modę. W „starych szmatach” chodzili jeszcze tylko starsi, którzy nie uznawali nowej, ekstrawaganckiej dla nich mody. Dziś, gdy spojrzymy na młodsze i starsze pokolenie, mamy identyczną sytuację. Stare ubrania z czasem się zużyły. Odzież po starszych była często palona, aby nie chodzić w „ciuchach umrzyka”, dlatego do dziś przetrwała tylko szczątkowa ilość starych ubrań. W ten sposób utraciliśmy dziedzictwo lokalnej kultury.

Stracie podlegają nie tylko lokalne wzory, ale i technologia. Jest to kwestia związana z umiejętnościami i kreatywnością. Umiejętności w tym przypadku związane są z wykonaniem drzeworytni-



czej matrycy z wzorami oraz narzędzi niezbędnych do pracy drukarskiej. Przygotowanie tego typu drzeworytu zajmowało od kilku dni do kilku tygodni, w zależności od złożoności i szczegółowości wzoru. Drewno musiało być twarde, na przykład czereśniowe, aby wytrzymało wielokrotne, silne wałkowanie. Deska jaka była używana do zadruku, zazwyczaj miała wymiary około 1 metra długości, 20 centymetrów szerokości oraz od 1 do 3 cm grubości. Dzięki takiemu kształtowi matrycy wzór na tkaninę наносzono pasowo, odbijając go obok siebie i w ten sposób uzyskiwano jednolity, symetryczny deseń na całej powierzchni materiału. Warto tu zaznaczyć, że to właśnie takie matryce do zadruku tkanin są charakterystyczne dla regionu lubaczowskiego – długie deski z geometrycznym drzeworytem.

## REKONSTRUKCJA WARSZTATU

Pracę drukarza rozpoczynało przygotowanie właściwej deski. Jeśli drewno zawierało sęki, pęknięcia czy inne uszkodzenia, wycinano je, a ubytek uzupełniano dopasowanym klockiem. Następnie, przy pomocy pióra lub lekkiego nacięcia nożem, наносzono na deskę dokładny rysunek. Wzory, jakie były wykonywane, obejmowały zarówno najprostsze formy, takie jak gwiazdki, linie, koła, romby i ikisy, jak i bardziej złożone motywy roślinne. Po wykonaniu rysunku przystępowano do wycinania wzoru. W dawnych czasach na wsiach czy w małych miasteczkach nie dysponowano specjalistycznymi narzędziami. Do wycięcia wzoru wystarczyć musiał prosty nożyk (kozik) lub nóż szewski, który był łatwo dostępny. Deseń wykańczano i pogłębiano wąskim, płaskim dłutem. Taki zestaw narzędzi – nożyk i dłuto – można było zamówić u wiejskiego kowala. Za miotełkę, którą odkurzano matrycę służyło często skrzydło z gęsimi piórami.

Gdy matryca była już gotowa, drukarz przygotowywał sobie zestaw narzędzi i materiałów do drukowania. Farbę wykonywano tradycyjnie z pokostu, czyli zagęszczonego oleju lnianego, który

mieszano z pigmentem. Najbardziej popularny kolor farby, niebieski, uzyskiwano dzięki barwnikowi, który był kupowany w mieście. Było to indygo, ultramaryna albo błękit pruski, które w XIX wieku były produkowane na masową skalę. Naturalny barwnik tego koloru uzyskiwano na kilka sposobów. Jednym z droższych był sproszkowany kamień półszlachetny, lapis lazuli. Zdecydowanie tańsze były barwniki roślinne, np. z indygowca albo ze sfermentowanych liści urzetu barwierskiego. Jeśli chodzi o proces pozyskiwania pigmentu z urzetu, to miał on jedną nieprzyjemną cechę – zapach. Fermentowane liście uwalniały tak nieprzyjemną, a przy tym silną woń, że angielska królowa, Elżbieta I, zakazała jego uprawy w odległości nie mniejszej niż 5 mil, czyli ponad 8 km od swoich pałaców.

Do uzyskania innych kolorów używano również naturalnych barwników, na przykład umbry uzyskiwanej z gliny, dających brązowe i żółte odcienie czy też czarne z sadzy. Pokost mieszany był z pigmentem w garnuszku drewnianą łopatką. Do nanoszenia czy też rozcierania farby na matrycy służyły babki, czyli dwie skórzane poduszki z uchwytnymi. Prace te wykonywano w warsztacie z odpowiednio skonstruowanym stołem.

Razem tworzyło to złożony proces technologiczny, który został zoptymalizowany przez wędrownych drukarzy, którzy chodzili po wsiach z narzędziami, farbą i kilkoma matrycami. Idąc wołali: „Malowanki, malowanki!” i informowali chętnych, gdzie, a zazwyczaj w karczmie, rozłożą warsztat i można będzie przynieść swoje płótna do zadruku. Kobiety ze wsi przynosiły materiał, który drukarz zadrukowywał. Potem jeszcze płótno było suszone na słońcu, aż w końcu było gotowe do użycia. Najczęściej panie na wsi szyły sobie z niego spódnice, ale służyło też do innych ozdobnych celów. Czasem w jednej ze wsi, czy też miasteczku była stacjonarna drukarnia i do niej panie ze wsi przynosiły swoje płótna.

W Jarosławiu, Przeworsku, Łańcucie, Bieździadce koło Jasła i Niemirowie na przełomie XVII i XVIII wieku działały nieludowe drukarnie płócien. Gdy zaprzestano tam procesu produkcyjnego, rzemieślnicy musieli znaleźć sobie nowe miejsce pracy. Tak mogli się pojawić specjaliści, znający technologię zadruku na przykład na

terenie sąsiedniego powiatu lubaczowskiego, tworząc małe, wiejskie drukarnie (Gorajec i Lubliniec). Po II wojnie światowej niestety nie było już żadnego śladu po lokalnych drukarniach i wędrownych drukarzach. Rzemiosło to całkowicie zanikło.

## SZTUKA I POTENCJAŁ

W połowie XIX wieku w Wielkiej Brytanii powstał ruch Arts and Crafts. Próbowano wtedy łączyć sztuki piękne i sztukę stosowaną. Wielu próbowało połączyć architekturę, wyposażenie wnętrza i sztukę w spójny projekt. Gloryfikowano też pracę ręczną, widząc w nowoczesnych maszynach zagrożenie dla kreatywności i jakości życia człowieka. Polską odpowiedzią na ten światowy trend był styl zakopiański, jaki tworzył Stanisław Witkiewicz przy współpracy z Marią Dembowską. Wiadomo, że była ona zafascynowana możliwością wykonywania elementów wyposażenia z motywami ozdobnymi pochodzącymi z Podhala, które w tamtym czasie uważano za rdzennie polskie. Wśród wielu ludowych inspiracji nie brano jednak pod uwagę zadruku tkanin, ponieważ wtedy funkcjonowały one jako powszechny element rzeczywistości.

**William Morris**, współtwórca ruchu Arts and Crafts, był czołową postacią w designie końca XIX wieku na Wyspach Brytyjskich. Uważał on, że nie powinno się oddzielać intelektualnego aktu projektowania, od ręcznego aktu tworzenia fizycznego. To dlatego, że efekt jest wtedy bardziej spójny i prawdziwy. W swoich projektach inspirował się on średniowieczem, naturą i brytyjską wsią (fascynował go też drzeworyt japoński). Tę ideę podzielała również Maria Dembowska, która sama projektowała i wykonywała na przykład zasłony z haftowanymi motywami podhalańskimi.



Fragment tapety wykonanej przy pomocy matryc drzeworytniczych autorstwa Williama Morrisa.

Źródło grafiki Wikipedia, domena publiczna, dostęp 12.09.2024 r.  
Link na stronie nr. 48

## GEOMETRIA WZORU

William Morris znany jest szczególnie z tego, że projektował tekstylia, czyli zajmował się geometrią tekstyliów (projektowanie wersji tkanej i zadrukowanej). Słowo geometria jest tutaj kluczowe, bowiem jeżeli chcemy zaprojektować matrycę do zadruku tkanin, musimy najpierw wymyślić wzór. Powinien on zostać skonstruowany w taki sposób, aby przy odbijaniu, przykładając kolejny raz matrycę, dać wrażenie ciągłości. Wzór czy motyw jaki wymyślimy, możemy potraktować na dwa sposoby. Pierwszy to ten, który wykorzystywali twórcy ludowi. Starali się oni maksymalnie go upraszczać i nadawać formę geometrycznie symetryczną. Jednocześnie łatwiej się taki wzór wycinało dzięki długim cięciom. Przypomnijmy, że matryca była wykonywana w twardym drewnie, które było ciężkie w obróbce przy użyciu prostych narzędzi. Można również starać się wykonać skomplikowane, misterne dzieło sztuki, które wymaga długiej, mozolnej i specjalistycznej pracy. Wydaje się, że ludzkie oko lepiej odbiera prostsze i geometryczne wzory. Coś, co jest złożone i zbyt szczegółowe, jest ignorowane i upraszczane na pierwszy rzut oka do najprostszego możliwego kształtu. Dlatego optymalnym rozwiązaniem przy projektowaniu wzoru jest zapoznanie się z tymi najbardziej znanymi. Chyba każdy kojarzy grecki meander, celtycką plecionkę albo kropki z naczyń ceramicznych z Bolesławca. Poznając ogólne zasady tworzenia motywu ozdobnego i przykładowe realizacje innych twórców na przestrzeni wieków, będziemy w stanie stworzyć coś swojego.

Można zadać sobie pytanie, dlaczego dla projektanta geometria jest ważna? Zrozumiemy to dopiero wtedy, gdy zabierzemy się do narysowania na desce takiego wzoru. Narysowanie jakichś przypadkowych, niegeometrycznych kształtów umieszczonych w sposób chaotyczny spowoduje, że każdy element będziemy rysować, a później wycinać osobno. Jeżeli wybierzemy umieszczone geometrycznie kółka, będziemy mogli je rozstawić w siatce i narysować przy pomocy cyrkla. Ułatwi to potem wycinanie. Mamy tu prostą zasadę: jeżeli projekt będzie geometryczny i uporządkowany, to

wycinane będzie też prostsze dzięki powtarzalnym geometrycznym cięciom. Idealny wzór jest unikatowy i genialny w swojej prostocie. Jego unikatowość wynika także ze sposobu wycinania i użytych narzędzi. A jeżeli dodatkowo użyjemy odpowiedniego koloru i tkaniny do odbijania, powstanie dzieło o wysokich walorach.

## SPEKTAKULARNE POWROTY

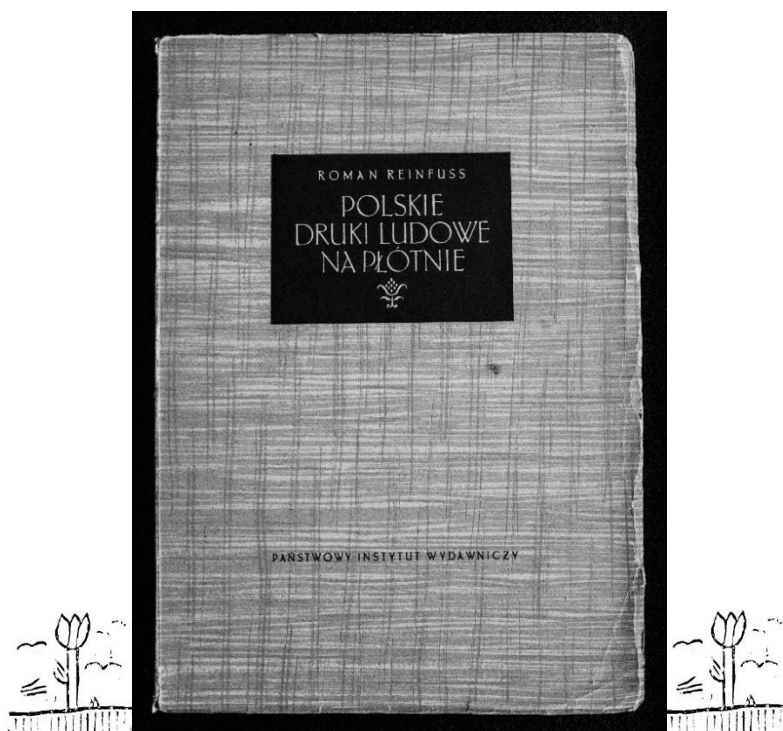
W 2018 roku Czechy razem ze Słowacją, Niemcami, Austrią i Węgrami otrzymały dla modrodruku, czyli batikowej techniki druku tkanin, wpis na listę reprezentatywną niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości UNESCO. Na tej bazie powstał w tych krajach przemysł i towar eksportowy jednego z komponentów kultury, czyli designu i mody. Teoretycznie wpis ten powinien dotyczyć także Polski, bowiem technika tego druku funkcjonowała także w Polsce. Na przykład w Muszynie działały takie zakłady i zachowały się do dziś oryginalne matryce. Dlaczego więc w Polsce temat zadruku tkanin przy pomocy tradycyjnych, ręcznych metod praktycznie zniknął i nikt do tej pory go nie rozwinął, mimo iż w sąsiednich krajach dawno dokonano reaktywacji i stały się ich dziedzictwem kultury? Zapewne zabrakło nam w Polsce odpowiednika Williama Morrisa na przełomie XIX i XX wieku, który zbadałby temat zadruku tkanin i pokazał jego szczególną wartość. Marian Sokołowski, który rozpoczął badanie tego tematu, niestety nie zdążył go dokończyć z powodu śmierci.



Matryce służące do mordodruku i tkaniny zadrukowane tą techniką.

Źródło grafik Wikipedia, domena publiczna, dostęp 12.09.2024 r.  
Link na stronie nr. 48

W 1953 roku, po wieloletnich badaniach naukowych, Roman Reinfuss, wybitny polski etnograf, wydał książkę „**Polskie Druki Ludowe na Płótnie**”. Wspomina w niej, że na Słowacji i w Niemczech dokonano już pomyślnej reaktywacji sztuki zadruku tkanin. Czując potencjał tej dziedziny, chciał zapoczątkować działania i dalsze badania tego tematu w Polsce. Niestety, minęło 70 lat i praktycznie nikt nie zajął się tym tematem na poważnie. Zafascynowanie tanimi ubraniami z fabryk spowodowało, że lokalni twórcy przestali zajmować się zdobieniem tkanin. Być może najbardziej spektakularna sztuka ludowa, o największym potencjale wśród istniejących, zdolna wyłonić z czasem marki ubraniowe czy design wystroju, a wcześniej stać się polskim dziedzictwem kultury, nadal czeka na reaktywację.



Na obecną chwilę książka Romana Reinfussa z 1953 roku jest jedyną publikacją związaną z ludowym zadrukiem płótna. Na jej bazie powstają kolejne opracowania tego tematu, nie wnoszą jednak nic nowego.  
Zbiory własne autora.

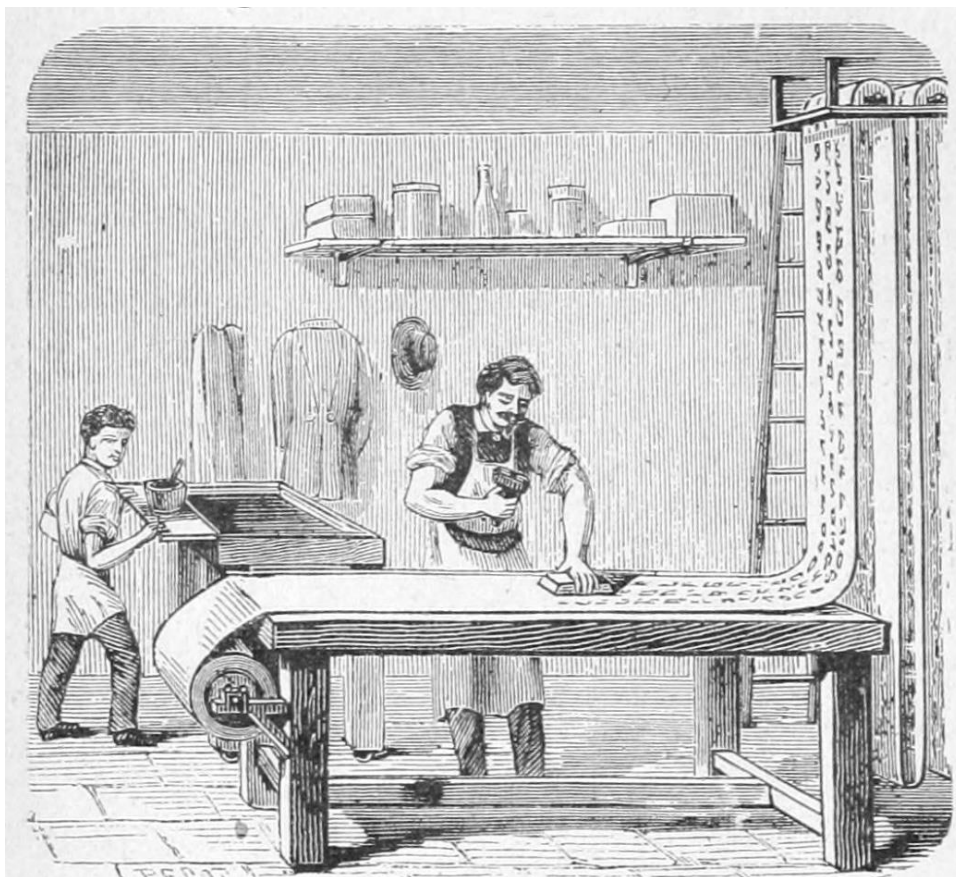
## ZAPOTRZEBOWANIE NA PIĘKNO

W przypadku polskiego drzeworytu ludowego, którego przedstawicielem jest między innymi drzeworyt z Płazowa, inspirację do stworzenia czegoś nowego znalazł szczególnie **Władysław Skoczylas**. Stworzył on polską szkołę drzeworytu, a jego dzieła są w kolekcjach najważniejszych muzeów na całym świecie. W przypadku zadruku tkanin tradycyjnym sposobem przy pomocy długiej matrycy drzeworytniczej, niestety nie obserwujemy inspiracji artystów starą sztuką. Książka Romana Reinfussa z 1953 roku powstała albo za wcześnie, albo za późno. Tuż po wojnie były inne priorytety i temat tradycyjnego zadruku tkanin był jeszcze zbyt świeży. Był skazany na to, aby o nim w Polsce zapomnieć.

Teraz, gdy wszyscy mówią o ekologii, naturalnych, a nie syntetycznych tkaninach czy farbach, o wartości rękodzieła, o detoksie cyfrowym, o poszukiwaniu unikatowych ozdób i elementach wyposażenia, którymi można zrobić wrażenie na gościach w swoim domu, zaczynamy szukać tego czegoś. Na ziemi narolskiej powstaje inicjatywa, która spełnia te warunki. Odkrywane są walory techniki drzeworytniczej, dzięki której można przy pomocy ekologicznej farby z pokostu i naturalnego barwnika wykonać obrazek na ekologicznym papierze, można też dzięki technice drzeworytniczej ozdobić ceramikę. Przy pomocy matrycy drzeworytniczej można ozdobić tkaninę albo papier, tworząc tapety jak w dawnych czasach. Można w ten sposób stworzyć wiele elementów wyposażenia domu, które będą spełniać wymogi idei Williama Morrisa i Marii Dembowskiej, tworząc spójny, unikatowy projekt w naszych własnych czterech ścianach. Tutaj mamy sedno myśli i idei przewodniej projektu "Powrót do korzeni drzeworytu". Przed rewolucją przemysłową w okolicy XIX wieku domy nawet najbiedniejszych ludzi były spójne, architektura i wystrój mieszkań miały wyczuwalną harmonię. Dziś miejsca, gdzie mieszkamy i pracujemy są obrazem chaosu, wypełnione dużą ilością zbędnych rzeczy, a przy tym często toksycznych. Już ponad 150 lat temu europejscy myśliciele, tacy jak William Morris zauważali początek szkodliwych zmian. My dopiero

teraz zaczynamy to rozumieć w szerszym stopniu. A kluczem do zrozumienia i zmiany jest drzeworyt.

## MATERIAŁY DO ANALIZY



Manufaktura tapet we Francji w 1877 roku. Tak wyglądały tradycyjne pracownie drukarskie w Europie. Drukarz zazwyczaj miał pomocnika, który wspierał go przede wszystkim w przygotowywaniu i nakładaniu farby na matrycę. Do drukowania wzorów potrzebny był odpowiedni stół, który nie tylko umożliwiał odbijanie wzorów, ale także ułatwiał pracę.

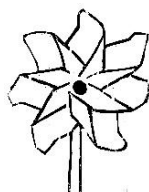
Źródło grafiki Wikipedia, domena publiczna, dostęp 12.09.2024 r.  
Link na stronie nr. 48

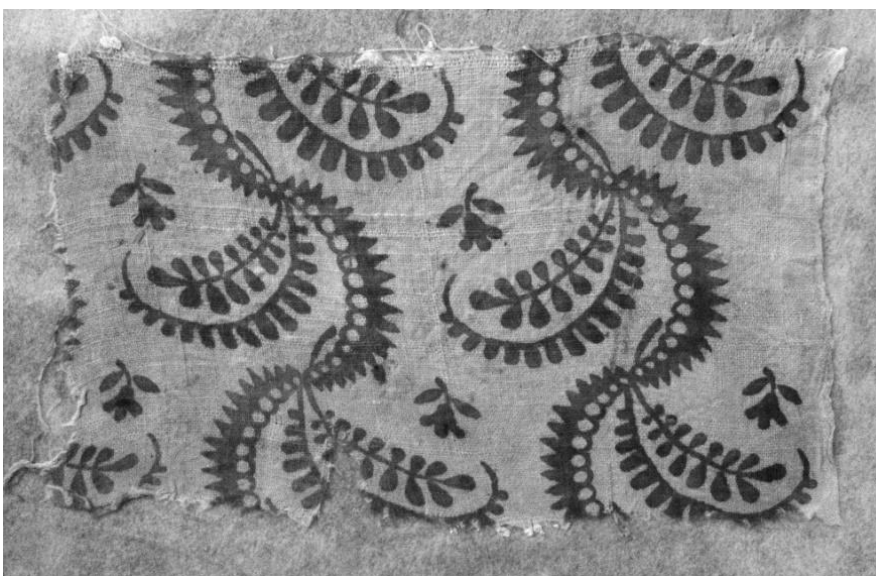




W okolicy lat 1834 -1839 Kajetan Kielisiński pracował dla rodziny Pawlikowskich z Medyki. Wykonywał między innymi grafiki z typami ludowymi. W rysunkach z okolicy Oleszyc, Medyki i Lwowa znajdziemy powtarzający się charakterystyczny element stroju ludowego u kobiet, są to niebieskie wzory na spódnicach. Najprawdopodobniej były drukowane długimi matrycami drzeworytniczymi, które zapewne były w tamtych czasach jeszcze powszechnie występujące po wschodniej stronie Sanu. Dzięki tym grafikom możliwe jest zrekonstruowanie wzornictwa z tego okresu.

Źródło grafik Wikipedia, domena publiczna, dostęp 12.09.2024 r.  
Link na stronie nr. 48





Fotografie dwóch kawałków tkanin znalezionych podczas remontu cerkwi w Gorajcu w latach 90 XX wieku. Pierwsza przedstawia czerwony zadruk na tkaninie z ornamentem. Druga to sceny rodzajowe z kartami do gry zadrukowane czarnymi konturami i wypełnione rudym kolorem.

Fotografie wykonane zostały 16.04.2013 r. w Krakowie podczas pierwszego wyjazdu badawczego Stowarzyszenia Folkowisko - Grzegorza Ciećki i Macieja Piotrowskiego, gdzie między innymi zorganizowane zostało spotkanie z prof. dr hab. Włodzimierzem Mokrym, prezesem Fundacji św. Włodzimierza w siedzibie fundacji w Krakowie. Tam wyeksponowane na wystawie były między innymi te tkaniny. Można zadać sobie pytanie, czy były one drukowane w okolicy Gorajca, czy przybyły z innego regionu?

## **Powrót do korzeni drzeworytu – Ożywiamy naszą tradycję**

Gminny Ośrodek Kultury w Narolu został wyróżniony jako beneficjent programu „Niematerialne – przekaż dalej” Narodowego Instytutu Dziedzictwa. Projekt pod nazwą „Powrót do korzeni drzeworytu” ma na celu przywrócenie do życia tradycji ludowego drzeworytnictwa i zadruku tkanin – rzemiosła, które jest istotną częścią naszego lokalnego dziedzictwa kulturowego.

Warsztaty organizowane w ramach projektu dały uczestnikom nie tylko okazję do nauki technik drzeworytniczych, ale także do głębszego zrozumienia, czym jest niematerialne dziedzictwo kultury. Odkrywali oni historię ludowego drzeworytu i tradycję zadruku tkanin, zwracając szczególną uwagę na lokalne korzenie tej sztuki w Płazowie i okolicznych miejscowościach. Poznali także tajniki XIX-wiecznego warsztatu drzeworytniczego oraz tradycyjnych narzędzi i materiałów, w tym recepturę farby drukarskiej, która nie zmieniła się od średniowiecza.

Każdy uczestnik miał okazję spróbować swoich sił w wycinaniu matryc drzeworytniczych oraz wykonaniu odbitek. Odkrywali w jaki sposób dawniej, przy pomocy prostych narzędzi, tworzono piękne i unikalne wzory na tkaninach. Finałem tych warsztatów była wyjątkowa wystawa prac uczestników, którzy mogli zaprezentować swoje własne matryce – dowód na to, że tradycyjne rzemiosło wciąż może inspirować.

Warsztaty prowadzone były przez Grzegorza Cieckę, ludowego drzeworytnika i depozytariusza wpisu „Reaktywacja i rozwój drzeworytu płazowskiego”, w kategorii: wiedza i umiejętności związane z rzemiosłem tradycyjnym w Krajowym rejestrze dobrych praktyk w ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

Ludowe drzeworytnictwo zanikło w regionie pod koniec XIX wieku wraz z zakończeniem działalności przez rodzinę Kostrzyckich. Ich matryce zostały przekazane do kolekcji Dembowskich w Zakopanem. Rozwój druku masowego sprawił, że ręcznie tworzone drzeworyty przestały być konkurencyjne na rynku. Jednak mimo upływu lat, pojedyncze osoby próbowały ożywić tę sztukę, choć często bez nawiązania do lokalnych tradycji.

Dziś dzięki projektowi „Powrót do korzeni drzeworytu”, mamy szansę na nowo zrozumieć, jak ważne jest zachowanie tej formy sztuki. Tradycyjne drzeworytnictwo, które niegdyś było odpowiedzią na zapotrzebowanie na obrazy religijne, dziś może stać się źródłem inspiracji dla poszukiwania własnej regionalnej tożsamości. Twórcze przekształcenie tej tradycji może sprawić, że stanie się ona żywym elementem współczesnej kultury i społeczeństwa.

Program „Niematerialne – przekaz dalej” to szansa na trwałe osadzenie drzeworytnictwa w świadomości lokalnej społeczności. Celem projektu było pokazanie, że ta forma sztuki jest dostępna dla każdego – zarówno dla dzieci, jak i dorosłych. To prosta, ale głęboka w swym wyrazie sztuka, którą każdy może opanować i czerpać z niej radość. **Wspólna praca nad odtworzeniem tradycji może sprawić, że ziemia narolska z Płazowem w centrum stanie się stolicą polskiego ludowego drzeworytu.**

Niech powrót do korzeni będzie dla nas wszystkich motywacją do pielęgnowania naszej kultury i dziedzictwa. To od nas zależy, czy tradycje, które tak wiele dla nas znaczą, będą nadal żywe i będą inspirować przyszłe pokolenia.

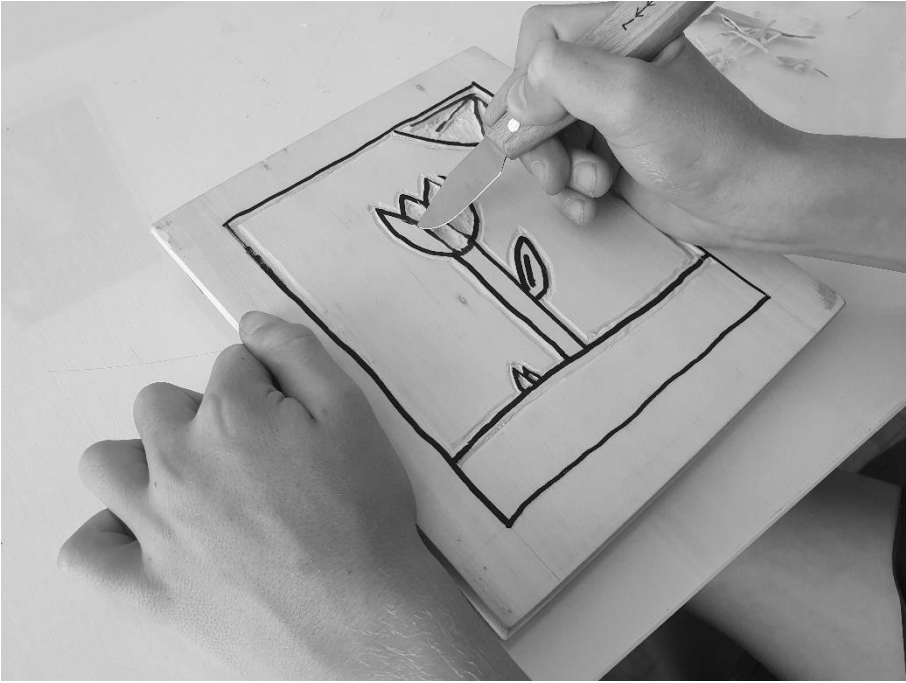
W projekcie jako adepci drzeworytu ludowego i drukowania tkanin udział wzięli: Monika Belka, Aleksander Kołodziej, Ignacy Kołodziej, Jagoda Kostrzycka, Błażej Kostrzycki, Sebastian Nowakowski oraz Ewa Żuchowicz.



**Galeria zdjęć z warsztatów drzeworytniczych i drukarskich, które odbyły się w ramach programu "Niematerialne – przekaz dalej". Uczestnicy poznali tajniki tworzenia matryc do obrazów oraz matryc do druku na tkaninach. Następnie wykonali odbitki na papierze i tkaninie. Na końcu znajdziemy efekty ich pracy.**









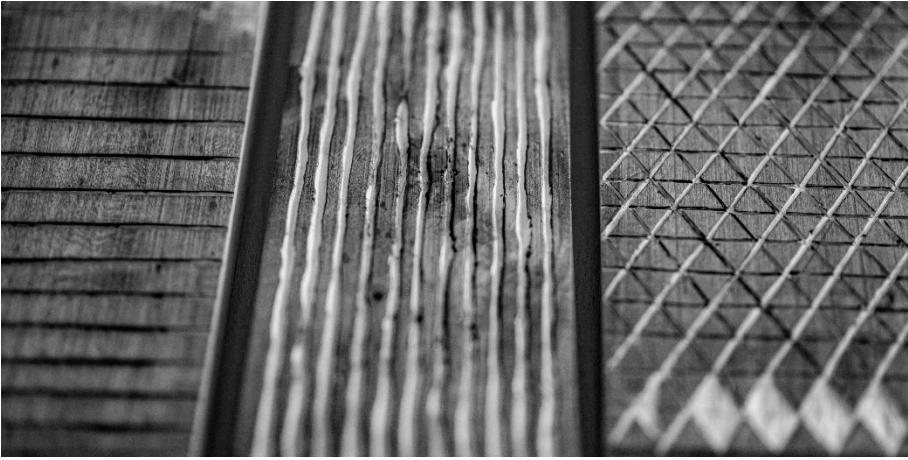




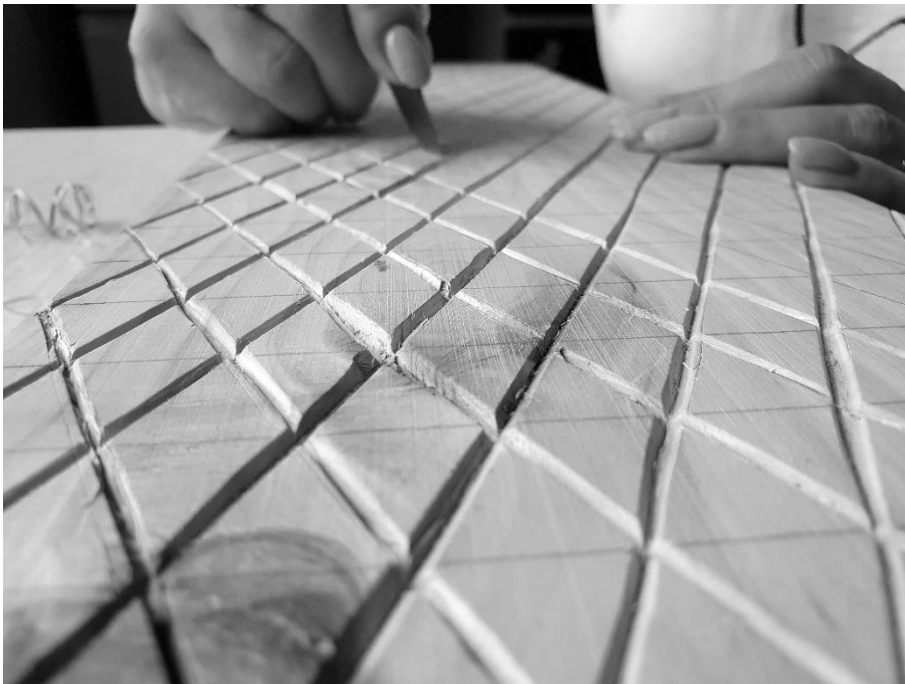












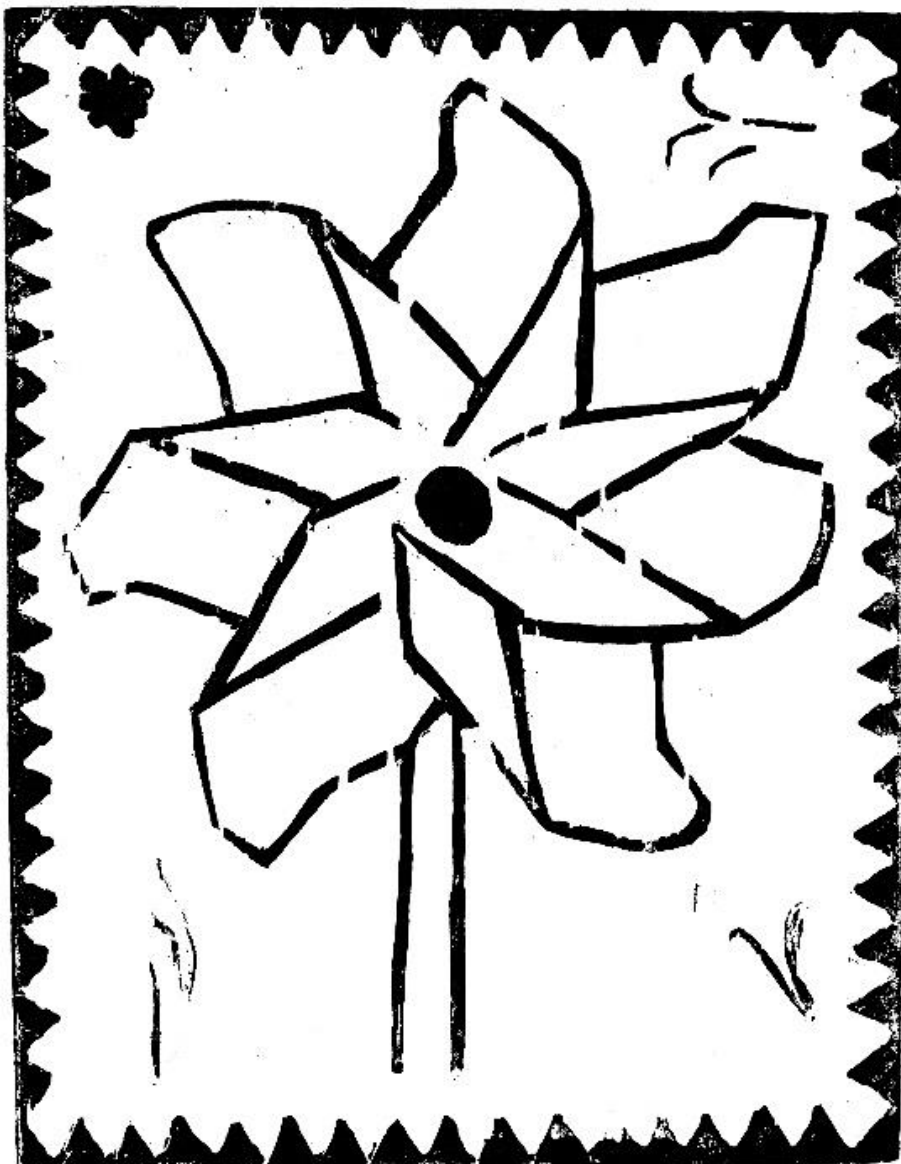


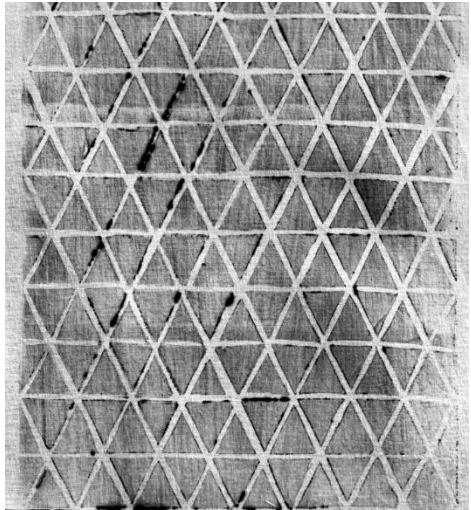
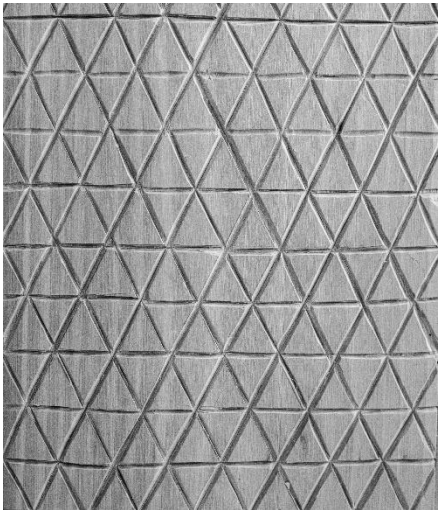




## Monika Belka – mistrzyni wytrwałości

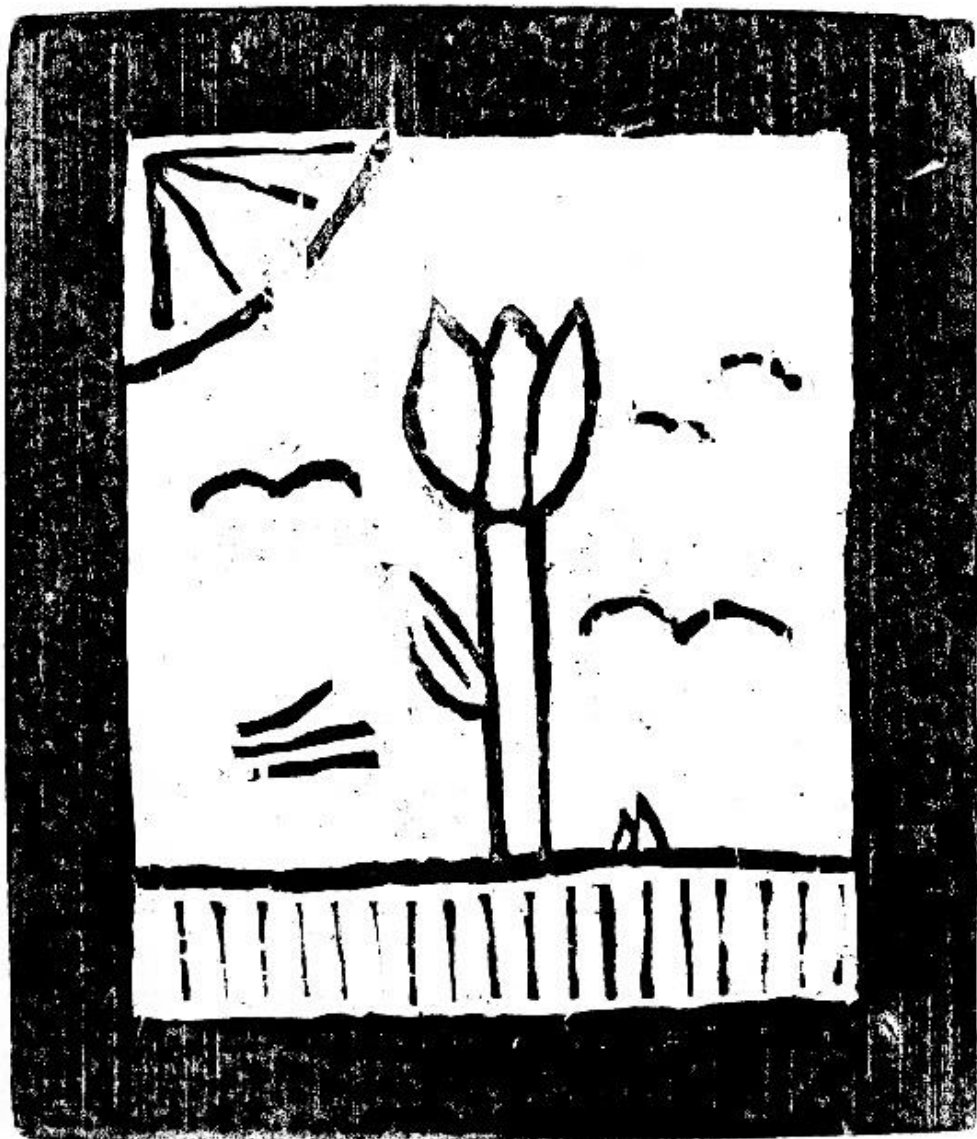
Odbitka i matryca drzeworytu z wiatrakiem odpustowym oraz matryca do zadruku tkanin i odbitka na tkaninie.

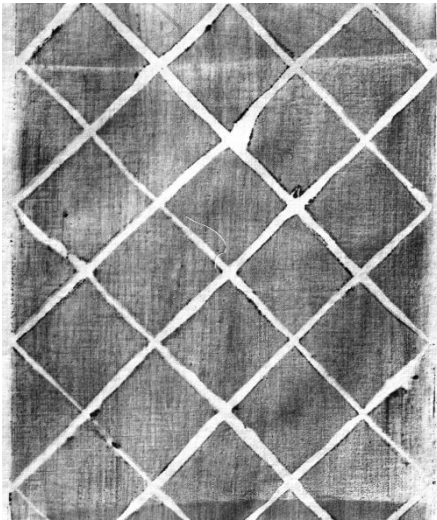
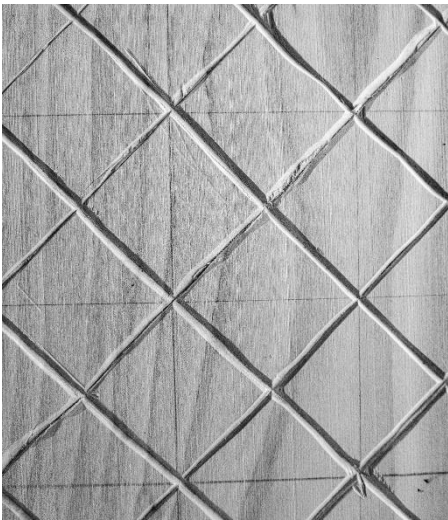




**Aleksander Kołodziej, 11 lat – mistrz geometrii**

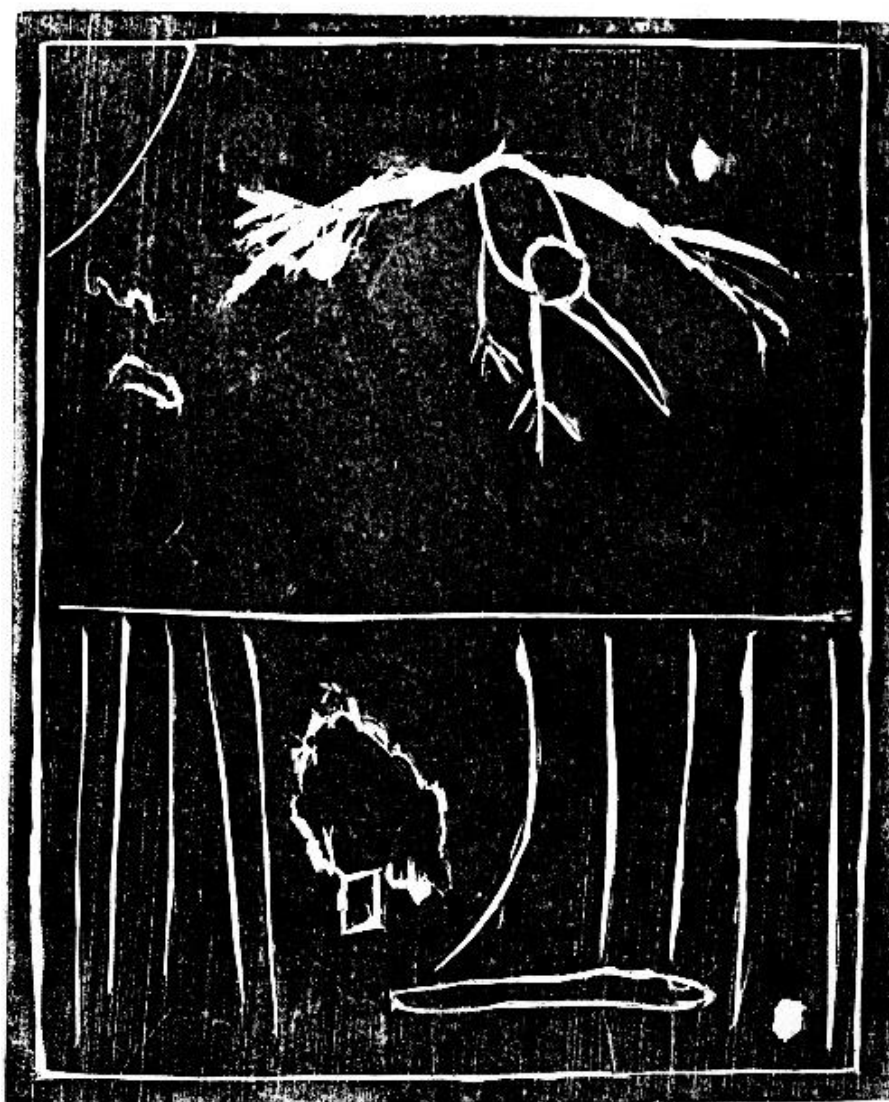
Odbitka i matryca drzeworytu z kwiatem na łące  
oraz matryca do zadruku tkanin i odbitka na tkaninie.

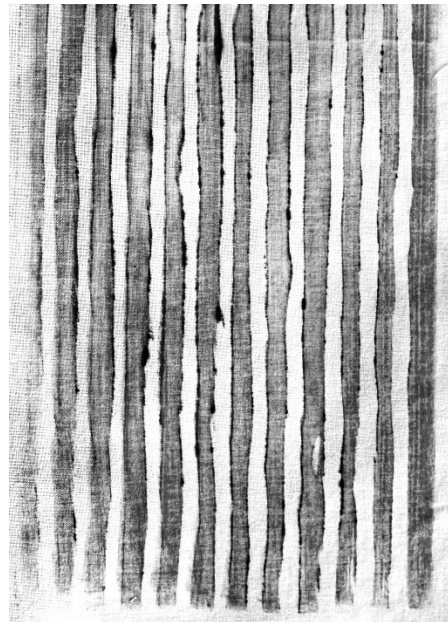
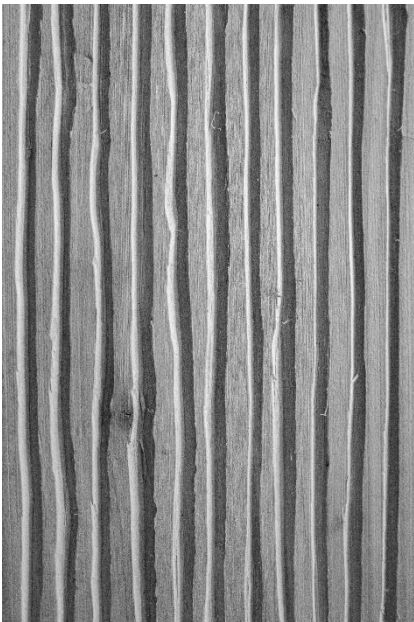




**Ignacy Kołodziej, 7 lat – mistrz fabuły**

Odbitka i matryca z uciekającą dżdżownicą przed ptakiem oraz matryca do zadruku tkanin i odbitka na tkaninie.



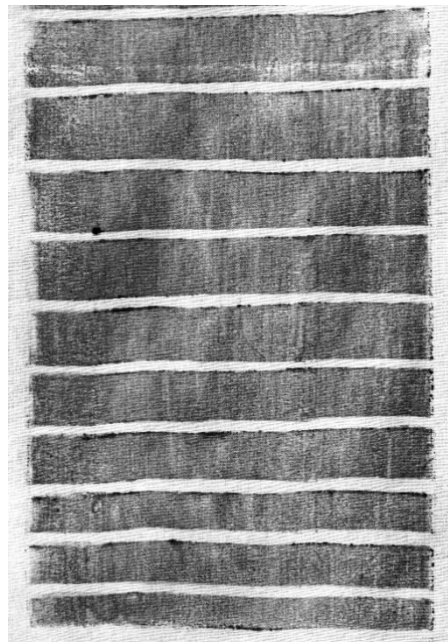
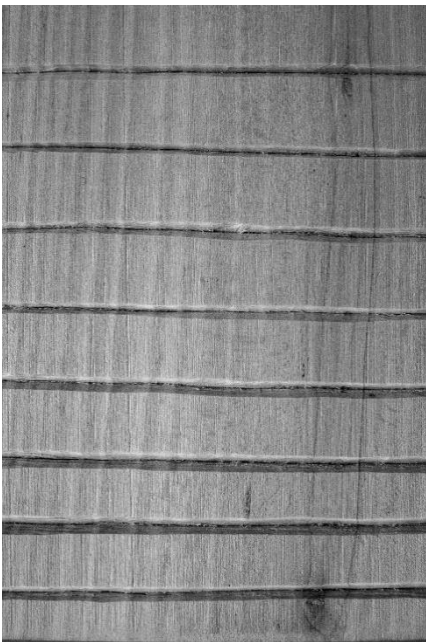


**Jagoda Kostrzycka, 14 lat – mistrzyni wyobraźni**

Odbitka i matryca drzeworytu ze św. Michałem Archaniołem oraz matryca do zadruku tkanin i odbitka na tkaninie.

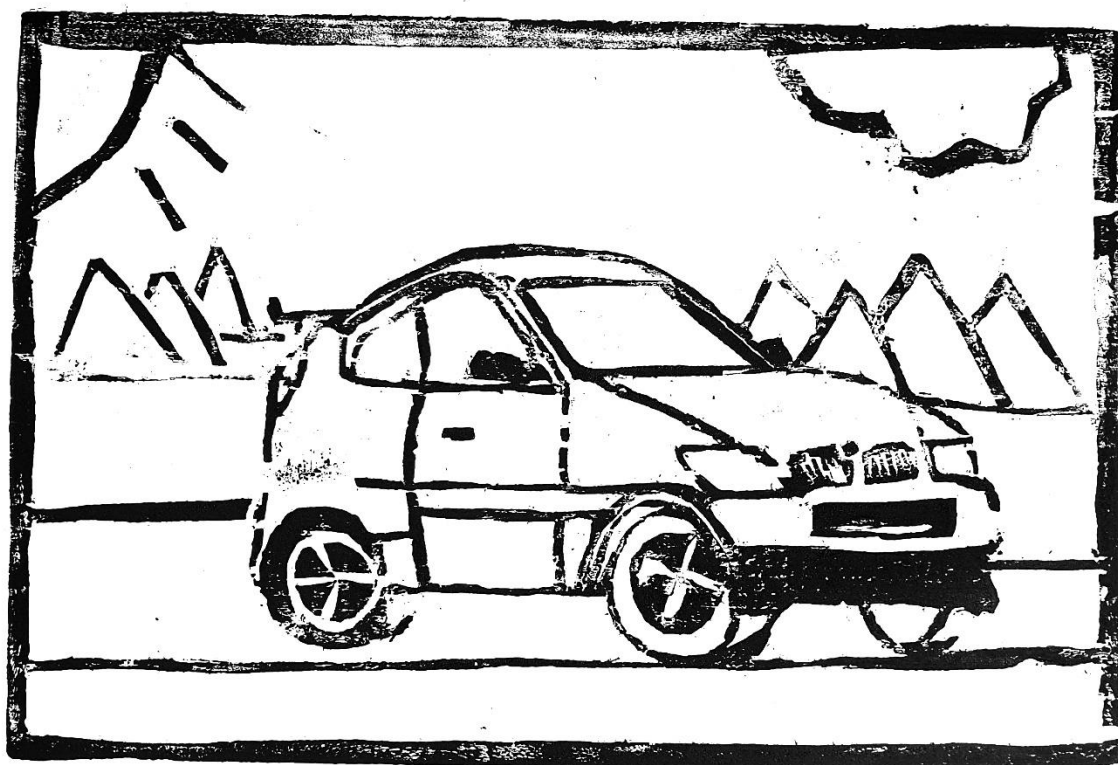






**Błażej Kostrzycki, 10 lat – mistrz kompozycji**

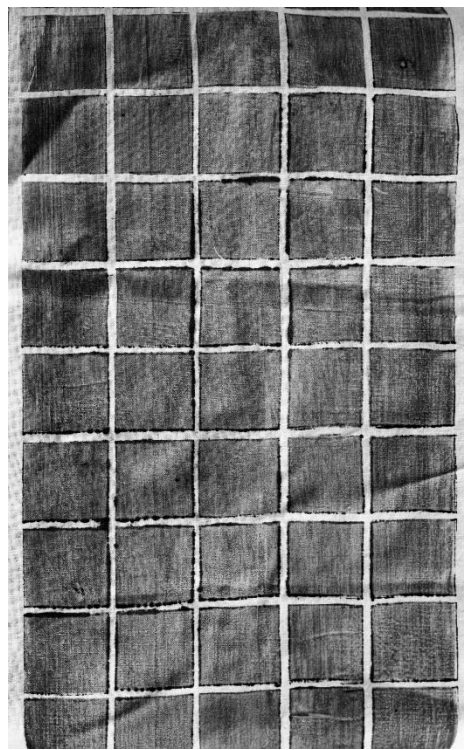
Odbitka i matryca drzeworytu z samochodem





## Sebastian Nowakowski – mistrz precyzji

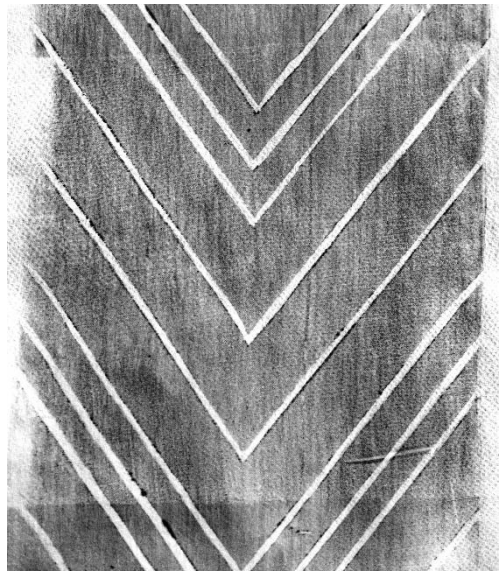
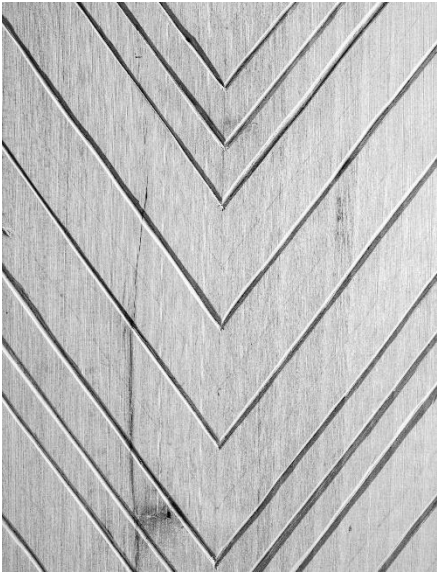
Matryca do zadruku tkanin i odbitka na tkaninie.



## Ewa Żuchowicz – mistrzyni subtelności

Odbitka i matryca drzeworytu z głową konia  
oraz matryca do zadruku tkanin i odbitka na tkaninie.







## Grzegorz Ciećka ludowy drzeworytnik

Jedno z ostatnich dzieł Grzegorza Ciećki to kunsztowny drzeworyt, będący twórczą interpretacją starodawnego motywu z Płazowa. Wykonanie tej pracy odbyło się przy użyciu tradycyjnych narzędzi, takich jak nóż do precyzyjnego wcinania obrazu oraz płaskie dłuto, które służyło do wybierania wyłobionych powierzchni. Cały proces zajął trzy dni, a efekt to kompozycja o wymiarach 27x20 cm.

Naturalne nierówności drewna – sęki i zniszczenia – zostały umiejętnie wkomponowane w kompozycję, czerpiąc inspirację z techniki Błażeja Kostrzyckiego. Do pracy użyto sezonowanej przez 30 lat deski lipowej z rodzinnych zapasów, co nadało dziełu szczególny charakter i trwałość. Rysunek zaczerpnięty został z drzeworytu płazowskiego Kostrzyckich, przedstawiającego „Św. Onufrego”, co dodatkowo podkreśla historyczny i artystyczny kontekst tej kompozycji.



## Bibliografia i netografia:

1. 1949, PSL rok III nr 9,10
2. 1953, *Polskie druki ludowe na płótnie*, Reinfuss Roman
3. 1967, *Sztuka ludu polskiego*, Aleksander Jackowski, Jadwiga Jarnuszkiewiczowa
4. 1972, *O sztuce ludowej w Polsce*, Krzysztofowicz Stefania
5. 1977, PSL, rok XXXI, nr 1
6. 1979, *7 rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie*, Muzeum Etnograficzne w Krakowie
7. 1987, *Ginące Piękno*, Tadeusz Więckowski
8. 1988, *Sztuka ludowa w Polsce*, Ewa Fryś, Anna Iracka, Marian Pokropek
9. 2010, *Ocalić od zapomnienia. Polska sztuka ludowa*, Mironiuk Nikolska Alicja
10. 2011, *Portret Polaków, XIX wiek, Stroje regionalne*
11. <https://en.wikipedia.org/wiki/Chintz>
12. [https://en.wikipedia.org/wiki/Arts\\_and\\_Crafts\\_movement](https://en.wikipedia.org/wiki/Arts_and_Crafts_movement)
13. Cytat ze strony nr. 4 - 1903, Sprawozdania komisji do badania historii sztuki w Polsce tom VII zeszyt III: Drzeworytnictwo u nas, Sokołowski Marian
14. Na 4 stronie Kołtryna z Teki drzeworytów ludowych dawnych zebranych i wydanych przez Zygmunta Łazarskiego (1921r.). Właściciel: Muzeum Narodowe w Warszawie, udostępnione w domenie publicznej na stronie: <https://cyfrowe.mnw.art.pl>, dostęp 08.09.2014 r.

## Linki do fotografii z domeny publicznej w Internecie:

### Zdjęcie ze strony nr. 11

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Morris\\_Acanthus\\_Wallpaper\\_1875.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Morris_Acanthus_Wallpaper_1875.jpg)

### Zdjęcie ze strony nr. 13

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Armelittekelsch\\_Mus%C3%A9\\_alsacien\\_Strasbourg-1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Armelittekelsch_Mus%C3%A9_alsacien_Strasbourg-1.jpg)

### Zdjęcie ze strony nr. 16

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:G.\\_Bruno\\_-\\_Le\\_Tour\\_de\\_la\\_France\\_par\\_deux\\_enfants\\_p052.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:G._Bruno_-_Le_Tour_de_la_France_par_deux_enfants_p052.jpg)

### Zdjęcie ze strony nr. 17

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ukrainian\\_costume\\_collection\\_by\\_Kajetan\\_Kielisi%C5%84ski](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ukrainian_costume_collection_by_Kajetan_Kielisi%C5%84ski)

Grafiki użyte w publikacji są fragmentami drzeworytów wykonanych przez uczestników warsztatów.

