

DRZEWORYT Z PŁAZOWA

Powrót do korzeni drzeworytu

Opracował: Grzegorz Ciećka



Copyright © by Gminny Ośrodek Kultury, 2024

Copyright © by stowarzyszenie Tegit et Protegit

Copyright © by Grzegorz Ciećka

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

Fotografie eksponatów: Alicja Mróz

Na okładce wykorzystano fotografię kopii matrycy drzeworytu z Płazowa „Św. Antonii”, której oryginał znajduje się w Muzeum Etnograficznym w Krakowie, wykonanej przez Grzegorza Ciećkę. Fotografię matrycy wykonał Krystian Kłysewicz.

Nakład: 700 egz.

ISBN: 978-83-964262-2-2

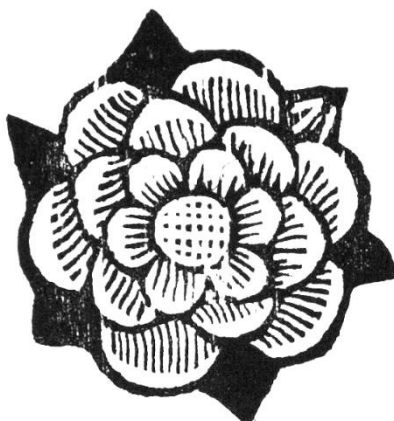


Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Narodowego Instytutu Dziedzictwa – Niematerialne – przekaz dalej.

Drzeworyt z Płazowa to kolekcja ludowych drzeworytów z miejscowości Płazów w gminie Narol, składająca się z 13 matryc: 9 z nich rytowanych jest obustronnie, a 4 jednostronnie, co daje łącznie 22 drzeworyty. Obecnie oryginalne matryce znajdują się w Muzeum Etnograficznym w Krakowie. Jest to największa i najcenniejsza, pochodząca z jednego źródła, kolekcja polskich ludowych klocków drzeworytniczych w Polsce.

Drzeworyt płazowski, jak go tutaj powszechnie nazywamy, jest nie tylko kolekcją – to skarb zaklęty w drewno, świadectwo minionych wieków, które w swych charakterystycznych formach niesie echa przeszłości. Jego unikalny charakter stał się iskrą, która rozbudziła myśl – myśl odważną i ambitną – by na tej pradawnej tradycji oprzeć powstanie i rozwój lokalnych pracowni drzeworytniczych. Pracowni, które czerpiąc z historii drzeworytu z Płazowa, ożywią jego ducha na nowo, nadając mu współczesny blask, a jednocześnie zachowując w nim głębię dawnych czasów.

Efektom tych działań jest **Powrót do korzeni drzeworytu**.



ZARYS DZIEJOWY DRZEWORYTU

Na początku XV wieku zaczęto używać w Europie drzeworytu do zadrukowywania papieru. Oczywiście już wcześniej używano tej techniki, ale do zadrukowywania tkanin, z których wykonywano ubrania lub służyły jako zasłony czy nakrycia mebli. Wytwarzano tym sposobem także szablony do haftów. Popularne było też nadrukowywanie obrazków religijnych na bandażach, które dzięki takiemu zabiegowi miały przyspieszać gojenie ran. Warto tu zaznaczyć, że drzeworyty te, mimo iż proste, charakteryzowały się dobrą jakością. Projektowane były przez specjalistów. Kiedy zastosowanie techniki drzeworytu w XV wieku rozszerzono, wykorzystując do odbitek papier, rozpoczęła się wizualna rewolucja, która zalała kontynent drukowanymi obrazami.

Drzeworyt z wizerunkiem św. Sebastiana, wklejony do rękopisu z klasztoru św. Zenona w Bad Reichenhall koło Salzburga, datowany jest na około 1410 rok. Można go uznać za najstarszy lub jeden z najstarszych znanych w Europie drzeworytów. Duża ilość powstających wtedy rękopisów, które ozdabiano obrazkami, zwiększyła zapotrzebowanie na drzeworyty. Po 1450 roku, dzięki Gutenbergowi, wynalazcy maszyny do druku, drzeworyty stawały się coraz bardziej popularne. Umieszczane obok czcionek, mogły ozdabiać książki ilustracjami. Drzeworyt umożliwił również produkcję obrazków

przedstawiających świętych, broszur, a nawet kart do gry. Dość proste ryciny były ręcznie kolorowane akwarelami. Z czasem zaczęto używać specjalnych szablonów, tzw. patronów, które przyspieszały kolorowanie.

Przed pojawieniem się drzeworytów na pojedynczych kartkach w XV wieku, obrazy religijne były dostępne dla mniej zamożnych tylko w kościołach. Prywatny zakup obrazów olejnych był zarezerwowany dla szlachty i wyższego duchowieństwa. Zmieniło się to wraz z rozwojem drzeworytu, którego pojawienie się związane było z rosnącym zapotrzebowaniem na prywatne obrazy dewocyjne. Dzięki nowemu medium, jakim były drzeworyty jednokartkowe, szerokie kręgi społeczne zaczęły zdobić swoje domy obrazkami ze świętymi. Jakość tych obrazów zaczęła spadać w momencie, gdy papier stał się bardziej powszechny i coraz więcej rzemieślników widziało interes w produkcji obrazków. Były to głównie wizerunki świętych, w szczególności Sebastiana i Jana Chrzciciela, do których modlono się w czasie epidemii. Produkowano tzw. karty zarazy, które dzięki świętym opiekunom stawały się swoistymi talizmanami. Takie osobiste drzeworyty nie miały znaczenia ozdobnego, a raczej praktyczne, więc zużywały się. Jest to najważniejszy powód, dlaczego zachowało się ich tak niewiele.



XV wiek był okresem rozkwitu mistrzowskiej sztuki drukarskiej, której szczytowym osiągnięciem były prace **Albrechta Dürera** (1471-1528). Uważany jest on za najwybitniejszego artystę niemieckiego renesansu, który zyskał sławę w Europie dzięki swoim drzeworytom. Charakteryzowały się one wysoką klasą i rozszerzonym zakresem tonalnym. Tworzył on grafiki, które do dziś trudno jest wykonać w tak doskonałej jakości, nawet używając współczesnych narzędzi.

Dürer wyniósł sztukę drzeworytu na wyżyny. Każdy pragnął mieć jego dzieła, stąd znalazł wielu naśladowców. Jednym ze szczególnie spektakularnych projektów mistrza był *Łuk Triumfalny*, jeden z największych druków jakie kiedykolwiek powstały. Była to grafika składająca się ze 195 oddzielnych matryc, tworzących razem obraz o wymiarach 295 × 357 centymetrów.

Po śmierci Dürera coraz większe znaczenie zaczęły zyskiwać inne techniki graficzne, takie jak sucha igła, miedzioryt, a szczególnie akwaforta, której najbardziej znanym twórcą był Rembrandt. XVII wiek można nazwać czasem akwaforty. Fascynacja technikami graficznymi prowadziła do wynajdywania nowych technik: akwatinta, litografia i inne, które opierały się na złożonych procesach technologicznych z użyciem metalowych płytek i trawieniem ich przez kwasy. Uzyskiwano wtedy zazwyczaj monochromatyczne obrazy, które były kolorowane akwarelami. Drzeworyt musiał wtedy

ustąpić miejsca nowym, szlachetnym technikom, które były dostępne dla zamożniejszych artystów, którzy tworzyli modę.



Ryc. Przykładowy miedzioryt „Pokłon Jezusowi narodzonemu”. Grafika z kolekcji „Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts”. Zbiory własne autora.

Szlachetne techniki graficzne, niezwykle popularne wśród elit, nie były dostępne dla zwykłego ludu i jarmarcznych obrazników. Tu wciąż królował drzeworyt, który do dziś jest najprostszą i najłatwiejszą techniką graficzną. Wciąż, tak jak dawniej, do wykonania matrycy wystarczy deseczka i nożyk. Potem wystarczy nanieść farbę na matrycę, przyłożyć papier i po dociśnięciu mamy gotowy obrazek. Do wykonania miedziorytu, akwaforty, heliograviury i innych technik graficznych, potrzeba profesjonalnych, drogich materiałów oraz specjalistycznej wiedzy. To właśnie dlatego drzeworyt przeniknął na prowincję i zadomowił się tam, stając się jedyną ludową techniką graficzną. Uznaje się, że koniec XVII i początek XVIII wieku jest czasem narodzenia się ludowej sztuki graficznej. Jest to również okres, z którego pochodzą najstarsze znane polskie drzeworyty ludowe.

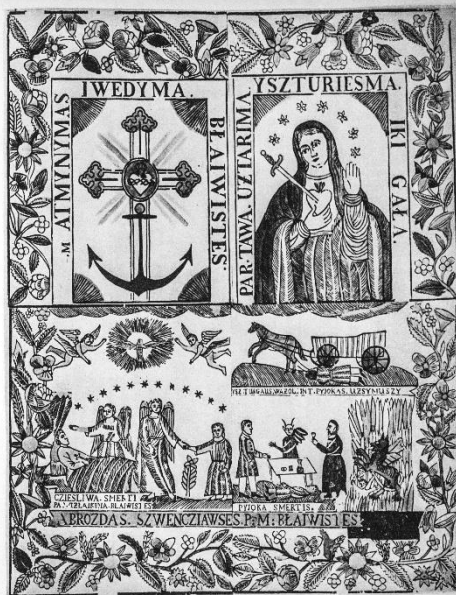
Kiedy rzemieślnicy, którzy znali technologię i potrafili produkować drzeworyty zaczęli pojawiać się na prowincji, znalazło się wielu ich naśladowców. Podobnie jak w przypadku innych rzemiosł, za terminowanie trzeba było zapłacić. Umiejętności bednarskie, garbarskie, kaletnicze, stolarskie i inne nabywano, przyuczając się odpłatnie u mistrza rzemieślniczego, a potem taka inwestycja dawała zatrudnienie i zarobek. Dlatego proces podpatrywania technologii był często spotykany. Na wsiach nie brakowało dociekliwych ludzi, którzy chcieli poznać mechanizm działania urządzenia czy

proces produkcji produktu i mając szczątkowe, głównie wizualne informacje, byli w stanie sami *rozgryźć* to, jak coś podobnego wykonywać. Takich samouków nazywano partaczami. Nie należeli oni do cechu, a ich artykuły były zwykle uproszczoną wersją oryginału.

Tak też było z obrazkami drzeworytniczymi. Wystarczyło, aby uzdolniony manualnie wieśniakin podpatrzył w jaki sposób i od czego odbija się obrazek, a mógł samodzielnie wykonać coś podobnego. Obrażnicy na targach, jarmarkach i odpustach w różny podkradali sobie obrazy, a potem kopiowali je, dołączając do własnej oferty. W książce *Lietuvių liaudies menas* doskonale zobrazowano ten proces, przedstawiając odmienne wersje tego samego obrazu, wykonane przez wielu rzemieślników. Różnice te wynikały nie tylko z umiejętności rytowniczych, ale samego sposobu kopiowania.

Ponieważ rzemieślnicza sztuka drzeworytnicza przeszła wprost do sztuki ludowej, faktycznie przejęła jej średniowieczne aspekty techniczne. To dlatego, gdy dziś patrzymy na drzeworyt ludowy z jego schyłkowej, ostatniej fazy, szczególnie na obrazy płazowskie, można odnieść wrażenie, że ma on średniowieczne korzenie.





Zdjęcie z książki *Lietuvių liaudies menas* przedstawiające różne wykonania tego samego obrazu. Oryginał po prawej, pochodzi z Teki drzeworytów ludowych dawnych zebranych i wydanych przez Zygmunta Łazarskiego (1921), autor grafiki Vinkus Aleksandras.

Zamieszczone kolejno drzeworyty na następnej stronie nr.:

- 1: „Zwiastowanie”, niemiecki drzeworyt ludowy, połowa XIX wieku.
- 2: „Św. Jerzy zabija smoka”, niemiecki drzeworyt ludowy, ręcznie kolorowany akwarelą, połowa XIX wieku.
- 3: „Chrystus cierpiący”, niemiecki drzeworyt ludowy, ręcznie kolorowany akwarelą połowa XIX wieku.

Warto zwrócić uwagę na uszkodzenia przedstawionych tu matryc (najbardziej widoczne na rycinie nr 3). Pomimo ubytków, obrażnik nadal ich używał i sprzedawał obrazy z nich odbite. Zbiory własne autora.



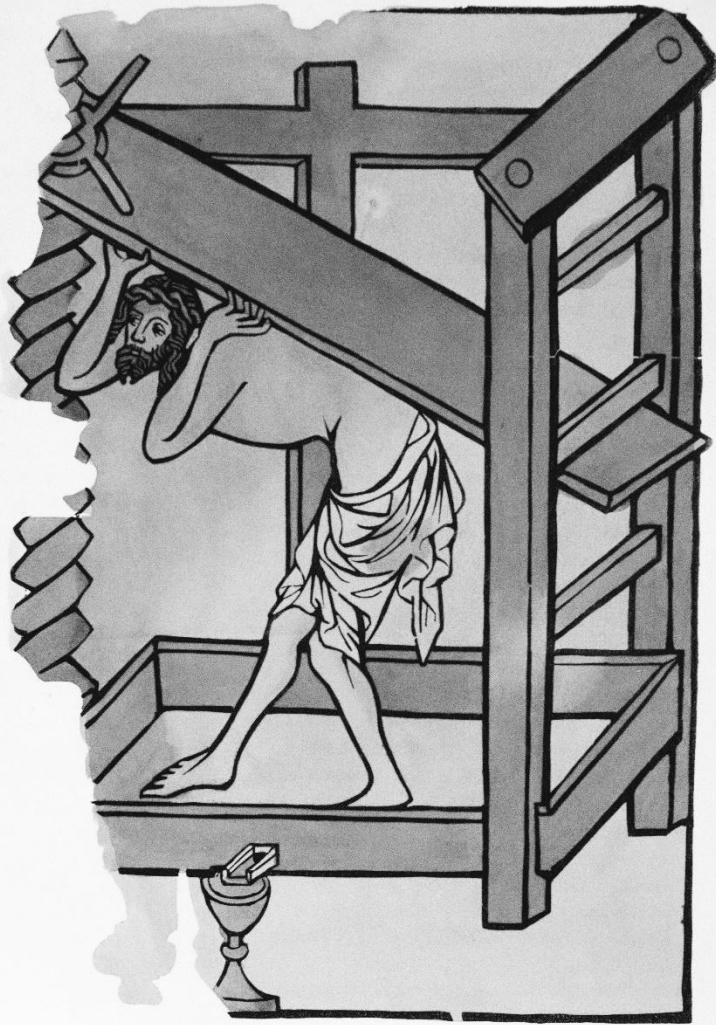


Illustration von der Kreuzigung (Matth. 27, 32) (aus dem 14. Jh.) von Hans Baldung Grien

ZARYS TECHNOLOGII DRZEWORYTU LUDOWEGO

Dziedzictwo tradycji kultury i sztuki ludowej ma kilka specyficznych cech, które warto mieć na uwadze, chcąc działać w tym kręgu. Sztuka ludowa uprawiana była głównie przez mieszkańców wsi, którzy inspirowali się swoim życiem codziennym i otaczającym światem. Nie ulegali modom i nurtom w sztuce akademickiej ani obcym inspiracjom. Ich twórczość opierała się o proste narzędzia, które można było zazwyczaj w danej wsi wykonać u kowala lub samemu. Osoba chcąca rzeźbić czy malować albo wykonywać inną pracę, nie miała wykształcenia, stąd biegłość w danej sztuce zdobywała na zasadzie treningu niemal od zera – począwszy od samej ciekawości, wynikającej też z potrzeby wykonania jakiejś rzeczy do celów użytkowych, po dojście do dużej wprawy i mistrzostwa. Osoba, która poznała tajniki danej sztuki, przekazywała je często w rodzinie albo obcym za zapłatą. Umiejętności uważano od zawsze za coś cennego. My jednak podzielimy się tu swoją wiedzą.



Co trzeba wiedzieć, aby zająć się drzeworytem w duchu tradycji ludowej

Drzeworytnik ludowy nie miał do dyspozycji prasy ani specjalistycznych wałków, dlatego deska (1,5 - 4 cm grubości) jaka służyła mu do pracy nie musiała być idealna, mogła mieć małe odchylenia. Ponieważ nie była prasowana ani wałkowana mogła być z miękkiego drewna. Najczęściej wybierano do rzeźbienia drewno lipowe (drzeworyty z Płazowa są wykonane z drewna lipowego), ale do drzeworytu nadaje się praktycznie każde drewno z drzewa liściastego. Szczególnie nie nadaje się do takiej pracy drewno z sosny, jest zbyt niejednolite, sękate i żywiczne. Miękkie drewno wybierano do drzeworytu ludowego z tego względu, że miał on dość grube kontury i łatwiej się je wycinało prostymi narzędziami. Jest to ważna cecha sztuki ludowej – ułatwianie sobie pracy i ograniczenia jakościowe narzędzi.

Rysunki na deskach wykonywano na różne sposoby, jednym z nich był przepróch. Jeżeli był dostępny jakiś stary obrazek, można było jego kontury podziurkować igłą, czy innym narzędziem. Następnie przy pomocy tamponu nanoszono sproszkowany węgiel drzewny na obrazek, pamiętając przy tym, aby go obrócić, uzyskując lustrzane odbicie. Następnie wcierano węglowy proszek. Na desce zostawały czarne kropki, które po połączeniu tworzyły rysunek.



Przeprócha. Domena publiczna, dostęp z dnia 03.09.2024 r. Link na str. 100

Stosowano też proste metody kalkowania. Kalkę uzyskiwano natłuszczając papier i wcierając w niego sproszkowany węgiel. Jeżeli ktoś posiadał zdolności plastyczne rysował obraz bezpośrednio na desce.

Starzy ludowi drzeworytnicy obraz wycinali lub rzezali, czyli używali noża. Wprawiony rzemieślnik potrafi wycinać obrazy jedynie przy pomocy noża. Aby to się udało, nóż musi mieć odpowiedni kształt i spełniać kilka funkcji. Ostrze powinno mieć odpowiedni łuk, pozwalający na cięcia także zaokrąglonych linii. Nóż musi mieć odpowiedni czubek, aby móc łatwo wyciąć drobne szczegóły. Bardzo ważna jest odpowiednia długość ostrza i uchwytu. Każdy ma inną dłoń, w związku z tym takie narzędzie powinno być indywidualnie dopasowane.

Cięcia na desce obok linii rysunku nie wykonuje się za pomocą jednego cięcia pionowego, ale za pomocą dwóch: pierwszego ukośnego w stosunku do narysowanej linii i drugiego – przeciwnego. Są to tzw. cięcia i przeciwcięcia. Dzięki temu powstaje wiór, a wycięta linia w przekroju ma kształt trapezu. Precyzyjne cięcie wyjdzie najlepiej, jeżeli najpierw je zarysujemy *nacięciem*. W przypadku twarzy, na przykład oka, nacięcia można robić delikatniej i więcej niż dwa razy, koniecznie wcześniej świeżo naostrzonym nożem. Dzięki temu pogłębimy nacięcie, kontrolując je. Próba zrobienia go jednym głębokim, silnym cięciem, często kończy się wgniecen-

niem, przerwaniem czy złamaniem struktury cienkiej linii konturu. Dobry stolarz czy snycerz wykonując pracę z cięciami pod wykonanie mebli czy innych przedmiotów, kieruje się podobnymi zasadami. Jeżeli stolarz potrafi wykonać staranny rysunek i precyzyjnie wyciąć elementy, jego praca będzie solidna. Na koniec, jeżeli zostaną nam *zadziory* na wyciętych pustych miejscach na matrycy, możemy je usunąć podcinając nożem, ewentualnie płaskim dłutem.

W dawnych czasach używano farb na bazie pokostu, tworząc farbę olejną. Mieszano z nim zazwyczaj naturalne barwniki, na przykład sadzę.

Jeżeli chcemy wykonać odcisk z matrycy, musimy zaopatrzyć się w odpowiedni papier. Najlepiej by nie miał zbyt zróżnicowanej faktury i był płaski. Farbę na matrycę наносimy przy pomocy tamponu, poprzez lekkie dociskanie lub krótkie pocieranie. Następnie na matrycę nakładamy papier. Aby uzyskać wyraźny odcisk na papierze, najlepiej jest użyć wewnętrznej części dłoni, pocierając papier do momentu, aż wetrzemy farbę w papier. Powinna być też widoczna i wyczuwalna lekka wypukłość, tworząca zarys odbijanego obrazu.

Drzeworyt ludowy był zazwyczaj wykonywany na obu stronach deski. Ponieważ ludowi twórcy nie używali pras, tylko ręcznie przecierali papier, nie bali się, że zniszczą matrycę po drugiej stronie. Tradycyjnie od czasu średniowiecza tak właśnie wykonywano odciski. Było to po prostu praktyczne.

Zazwyczaj tak uzyskane drzeworyty były kolorowane pędzlem przy użyciu akwareli. Żeby ułatwić sobie pracę, używano także do kolorowania patronów, czyli wyciętych szablonów, przez które malowano dane partie na odpowiedni kolor. **Patron** wykonywano z odbitki drzeworytu, wycinając elementy, które miały być pomalowane na dany kolor, a resztę zostawiano. Na kolejnej odbitce wycinano inne elementy, które miały mieć inny kolor. W ten sposób można było przygotować kilka patronów, a następnie, przykładając je do drzeworytu, malować pędzlem jednym pociągnięciem odpowiednie obszary. W rezultacie powstawał kolorowy obrazek.



DRZEWORYTNICZE RZEMIOSŁO

W XVII wieku istniały już wyspecjalizowane pracownie drzeworytnicze, gdzie wytwarzano matryce do różnych celów. Wielu rzemieślników używało techniki drzeworytu do odbijania wzorów czy obrazków, w zależności od tego, w czym się specjalizowali. Dla gastronomii tworzone formy na pierniki, sery, masło itp. Szpalernicy lub kołtryniarze wyrabiali obicia z tkaniny lub papieru, a nawet ze skóry na ściany czy meble. Były też po prostu obrazy – te ozdobne i te użytkowe.

Drewniane formy do odbijania wzorów na tkaninie czy papierze wykonywane były głównie z drewna gruszy, czasem z jawora. Natomiast do wytłaczania motywów na skórze (zazwyczaj złotą farbą) używano twardego drewna z orzecha włoskiego. Rzemieślnicy już wtedy dysponowali prasami, które służyły do wykonywania odcisków, ale używano też pierwotnej techniki przecierania. Na drewnianą formę kładziono papier, a następnie przesuwano po nim tak zwany nacisk.

Łatwość, z jaką można było masowo produkować obrazki ze świętymi dzięki matrycy drzeworytniczej, a nawet wykonać prostą matrycę, spowodowała, że w małych, prowincjonalnych miasteczkach pojawiały się osoby, które zajmowały się produkcją takich grafik. Przy niektórych parafiach istniały pracownie, gdzie produkowano obrazki ze świętymi.

Jednak popularna była nie tylko produkcja dewocjonałów. Na przykład w XVIII wieku w dobrach Lubomirskich w Łańcucie czy Bieżdziejce wykonywano szpale (tapety). Elżbieta Helena z Lubomirskich Sieniawska, żona Adama Mikołaja Sieniawskiego, który był między innymi starostą lubaczowskim, mogła wypożyczyć do jakichś zadań pracowników, znających tajniki drzeworytu. Mogli oni też prywatnie wykonywać drzeworyty w celu zarobkowym, a może nawet drukować tkaniny dla okolicznej ludności? Być może w taki właśnie sposób drzeworyt zawitał na ziemię narolską czy cieszanowską?



Jost Amman (1539 -1591), grafika przedstawiająca drzeworytnika wycinającego drzeworyt. Domena publiczna. Link na str. 100

KOSTRZYCCY I DRZEWORYT

Mateusz Kostrzycki prawdopodobnie pochodził z przysiółka Złomy, należącego wówczas do Łówczy (obecnie Huta-Złomy). Nie jest znana dokładna data jego urodzenia. Przypuszczalnie był to początek XIX wieku, przed 1810 rokiem. Na skutek zapewne niezamierzonego błędu, w wielu historycznych publikacjach zamiast nazwiska Kostrzycki pojawia się forma Kostrycki, a nawet Kostrych. Drugim takim powielanym błędem jest imię seniora, przedstawianego jako Maciej. W pierwszej księdze parafii Płazów, w jakiej pojawia się nazwisko Kostrzyckiego, w 1834 i 1837 roku zapisane są informacje dotyczące chrztu dzieci Kostrzyckich. Widnieje tam imię **Matheus** czyli Mateusz dla ojca, natomiast **Mathias** czyli Maciej dla drugiego syna. W późniejszych księgach pojawia się już błąd i Mateusz występuje jako Maciej, co można tłumaczyć dużym podobieństwem zapisu ręcznego **Mathias** i **Matheus**. Ponieważ późniejsi badacze nie mieli dostępu do starszych ksiąg, przyjęli dla ojca i syna imię Maciej. My dla wyraźnego rozróżnienia będziemy używać imion Mateusz i Maciej, lecz czytelnik powinien mieć świadomość, że dotychczas we wszystkich opracowaniach imienia Mateusz nie stosowano.

Mateusz Kostrzycki ożenił się z Ludwiką Misztalską z Płazowa. Chrzest pierwszego syna, Antoniego, odbył się

w 1834 roku, a drugiego, Macieja, w roku 1837. Według rodzinnych przekazów była to biedna rodzina, zapewne nie mieli ziemi. Ludwika była określana jako kramarka. Ponieważ Płazów był wtedy małym miasteczkiem, można było się próbować utrzymać przez handel i wytwórczość. Mąż Ludwiki prawdopodobnie posiadał umiejętności obróbki drewna, być może wykonywał jakieś drewniane produkty, które Ludwika sprzedawała. Mateusz był też kościelnym w Płazowie. Parafia płazowska mogła dysponować jakimiś matrycami do odbijania obrazków ze świętymi, które potrzebne były księdzu do różnych celów. Kościelny chodził z księdzem po domach i rozdawał obrazki. Zazwyczaj były to tradycyjne odwiedziny *po kolędzie* w okresie Bożego Narodzenia, ale również przy innych okazjach np. namaszczenia chorego, ostatniej posługi itp. Kostrzycki, zajmując się odbijaniem takich obrazków jako kościelny na potrzeby parafii w Płazowie, mógł wpaść na pomysł, by samemu wykonać matryce i wraz z żoną handlować takimi obrazkami. Nie wiemy do końca czy tak właśnie się stało, ale jest to prawdopodobna teza.

Wycinki z ksiąg parafialnych z Płazowa. Fot. autora.

Dzień 22 23 24 25 miesiąca		1834.	Martina	1	1	1	1	Martina Karolowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa	Martina Karolowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa	Martina Karolowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa
19	19	1834.	Antoniusz	1	1	1	1	Antoniusz Karolowy Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa	Antoniusz Karolowy Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa	Antoniusz Karolowy Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa Pł. Płazowa

Z zachowanych do dziś desek wiemy, że były to głównie obrazy przedstawiające świętych. Drzeworyty ludowe pełniły głównie rolę świętych obrazków, stąd w kolekcji pławowskiej znajdują się między innymi: św. Kazimierz królewicz, św. Katarzyna i św. Barbara, wizerunki Matki Boskiej, św. Onufry Pustelnik, św. Piotr i Paweł, chrzest Chrystusa w Jordanie, sceny z Księgi Rodzaju i wizerunki Chrystusa. Na jednym z nich znajdował się motyw kwiatowy nazywany kołtryną. Największą popularnością cieszył się św. Mikołaj, który jest jednym z najważniejszych świętych dla grekokatolików. Kostrzycki wykonał aż 3 obrazy z tym świętym. Na jednym z klocków (Chrystus Kobylański) podczas konserwacji odkryto na rewersie kolorowy, malowany obrazek ze św. Janem Nepomucenem. Czy był to sposób na wtórne zagospodarowanie deski, czy może Mateusz szykował kolejny obraz do wycinania? To już raczej na zawsze pozostanie tajemnicą.

Dostosowując się do potrzeb rynku, Mateusz tworzył dla miejscowych grekokatolików obrazki podpisane cyrylicą. Miejszanka drzeworytów adresowana dla katolików i grekokatolików pokazuje, że powstały w Pławowie i były dostosowane do lokalnej, wielokulturowej populacji. Drzeworyty te nie mogły być zapożyczone z przykościelnej drukarni, bowiem ksiądz katolicki nie życzyłby sobie obrazków podpisanymi cyrylicą. Tutaj mamy przykład dostosowania lokalnego twórcy do zbytu. Zapewne dlatego też nie ma wśród matryc obrazu z patronem

Płazowa, św. Michałem Archaniołem, bowiem taki wizerunek proboszcz mógł sobie zażyczyć na wyłączność dla parafii.

Kosz z kwiatami jest niezwykle matrycą nie tylko ze względu na to, że jest jedynym zachowanym świeckim drzeworytem. Widać, że jest on niedopracowany. Można przypuszczać, że powodem nieukończenia tego dzieła była przedwczesna śmierć Mateusza, tuż po narodzinach drugiego syna, Macieja. Od tej pory Ludwika musiała radzić sobie sama z dziećmi. Jednym z jej sposobów na zarabianie pieniędzy był handel obrazkami ze świętymi, które sama drukowała. Nie miało znaczenia to, że niektóre matryce nie były dokończone. Odbijanie obrazów z niekompletnych czy uszkodzonych matryc nie było niczym nadzwyczajnym. Brakujące elementy były domalowane podczas kolorowania. Wdowa Kostrzycka handlowała nimi na targach, jarmarkach, a szczególnie na odpustach. Możemy sobie wyobrazić sytuację samotnej matki z dwójką dzieci. Zapewne często rodzina cierpiała głód, stąd odbijane obrazki w najgorszych czasach Ludwika mogła wymieniać na żywność.

Od okolicy 1850 roku, Maciej Kostrzycki, gdy tylko dorósł, pomagał mamie w produkowaniu obrazków na handel. Być może sam również wykonywał nowe matryce. Na pewno handlował obrazkami dość długo. Spowodowane było to lokalną modą, która polegała na tym, że w stajniach i oborach nalepiano bezpośrednio na ścianach podobizny św. Mikołaja,

który, jak wierzono, chronił zwierzęta przed zarazą i wilkami. Czasami wieszano również obrazki z Maryją. Z czasem udało mu się wyjść z ubóstwa. Zakupił ziemię, był grabarzem, zajmował się również bednarstwem w Płazowie.

Z biegiem czasu od połowy XIX wieku na targach, jarmarkach i odpustach zaczęło się pojawiać coraz więcej tanich obrazów, produkowanych masowo techniką oleografii albo chromolitografii. Obrazy popularnie nazywane oleodrukami, naśladujące kolorowe malowidła olejne, zaczęły wypierać drzeworyty, które kolorystycznie i jakościowo nie były w stanie sprostać konkurencji. W końcu i Maciej zarzucił produkcję obrazków, a matryce umieścił na strychu. Latami niszczały ze względu na warunki, ale też bawiły się nimi dzieci, smarując sadzą i odbijając sobie obrazki.





Oleodruki z 1899 roku, Serce Matki Boskiej i Serce Pana Jezusa opisane w sześciu językach, wydrukowane w Niemczech. Zbiory własne autora.

CHATA – ZAKOPIAŃSKI SALON

Na przełomie wieków XIX i XX Zakopane stało się popularnym kurortem, gdzie przyjeżdżała polska elita w celu poratowania zdrowia. Szybko utworzyły się tam salony, gdzie zbierała się śmietanka towarzyska. Jednym z takich salonów towarzyskich był dom **Marii i Bronisława Dembowskich**.

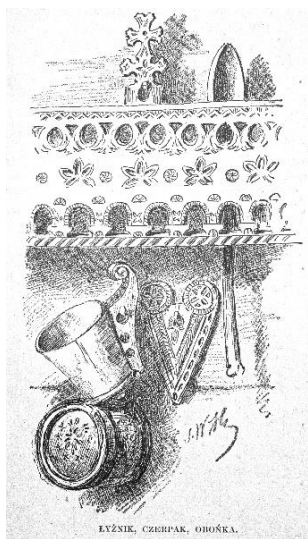


Chata Dębowskich, domena publiczna, polona.pl, Archiwum Marii Kornilowicz, dostęp z dnia 03.09.2024 r. Budynek został rozebrany w 1942 roku.

Dawny adres to ul. Zamoyskiego 22. Dziś stoi tam dom oznaczony numerem 30b. [Link na str. 100](#)

Swoistymi atrakcjami podczas odwiedzin domu Dembowskich było zwiedzanie ich izby z pamiątkami z Podhala oraz rozmowy o lokalnej kulturze. Szczególnie ważne były też wycieczki do mało wtedy komu znanych, niezwykłych miejsc w górach oraz przygody, jakie można było przeżyć w takich miejscach. Ponieważ Dembowscy należeli do świeżo utworzonego Towarzystwa Tatrzańskiego, które było protoplastą Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego (PTTK), obracali się w świecie polskiej elity, wśród której modna była turystyka górską.

Celem członków towarzystwa było utworzenie Muzeum Tatrzańskiego, dlatego też wielu z nich kolekcjonowało różne eksponaty o walorach historycznych. Kolekcjonerstwo, w tym okresie, było ekskluzywnym zajęciem dla świadomych i wykształconych ludzi, którzy wiedzieli, że te zbiory po ich śmierci będą stanowić dobro narodowe.

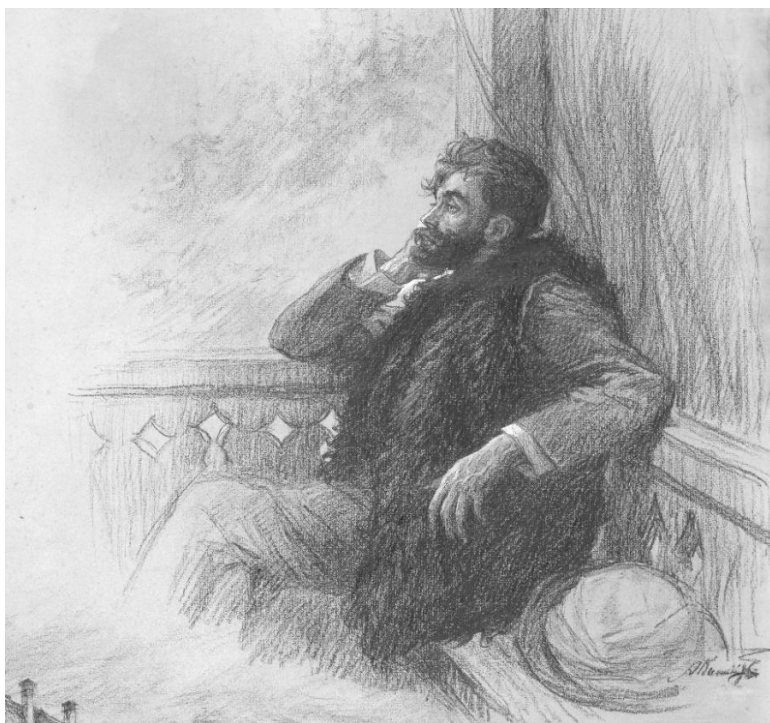


Grafika z jednej ze stron pierwodruku „Na Przełęczy. Wrażenia i obrazy z Tatr” Stanisława Witkiewicza. Drzeworyt odzwierciedla poszukiwane przez Dębowskich skarby. Te same eksponaty można zobaczyć dziś w chałupie Gąsieniców Sobczaków w Zakopanem. Zbiory własne autora.

Maria i Bronisław Dembowski byli jednymi z najbardziej znanych działaczy społecznych i kulturalnych w Zakopanem. Maria zajmowała się etnografią i szczególnie interesowała ją kultura ludowa Podhala. Razem z mężem zbierali różnorodne stare przedmioty użytkowe pozyskane z góralskich chat i w swoim domu utworzyli izbę muzealną. Często odwiedzali ich zarówno ciekawscy kuracjusze zakopiańscy, jak i różnorodni naukowcy zajmujący się ludowizną. Wielu z nich przynosiło w prezencie różne przedmioty, które dla gospodarzy mogły być interesujące. Gośćmi w ich domu, słynnej *Chacie*, bywały najważniejsze osobistości związane z historią Polski. Wymienić tutaj można między innymi takie osoby jak: Helena Modrzejewska, Henryk Sienkiewicz, Władysław Zamojski, brat Albert Chmielowski, Ignacy Jan Paderewski, Stefan Żeromski, Leon Wyczółkowski, Jacek Malczewski, Józef Mehoffer, Józef Piłsudski i wielu innych. Do najważniejszych, stałych bywalców należał również **Stanisław Witkiewicz**, ojciec Stanisława Ignacego Witkiewicza – Witkacego, często z nim mylonego. To człowiek, dzięki któremu powstał wzorowany na ludowiznie Podhala styl polski (obecnie znany jako zakopiański) w architekturze.

Stanisław Witkiewicz przez wielu znawców kultury nazywany jest twórcą polskiego designu. Był on artystą wszechstronnym: malarzem, pisarzem i teoretykiem sztuki. Stanisław Witkiewicz studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Mona-

chium. Tam poznał i zaprzyjaźnił się między innymi z Maksymilianem Gierymskim czy Adamem Chmielowskim, późniejszym bratem Albertem. Obracał się w towarzystwie najważniejszych osób związanych z kulturą polską, wśród których należy wymienić: Józefa Chełmońskiego, Henryka Sienkiewicza, Helenę Modrzejewską, Bolesława Prusa, Henryka Sienkiewicza i wielu innych. Artysta chorował na gruźlicę, dlatego też, ze względu na sprzyjający zdrowiu klimat, w roku 1890 przeniósł się z Warszawy do Zakopanego. Tam zetknął się z niezwykłym środowiskiem artystów, regionalistów i społeczników.



Antoni Kamieński, *Portret Witkiewicza*. Domena publiczna, polona.pl, dostęp z dnia 08.09.2024. Link str. 100

Stanisław Witkiewicz był synem powstańca listopadowego, a Maria Dembowska córką powstańca styczniowego, stąd w ich rodzinach panował duch wolnej od zaborców Polski. Badanie kultury Podhala stało się dla obojga przyczółkiem do stworzenia czegoś rdzennie polskiego. Inteligencja była coraz bardziej świadoma, że kultura byłaby niekompletna bez dziedzictwa wiejskiego folkloru. Dotychczas dążono do tego, by chłopstwo *urobić* do swoich potrzeb, a sztukę, która powstawała na wsi, uważano za prymitywną i niegodną uwagi.

To właśnie podczas spotkań w *Chacie* Dembowskich u Stanisława Witkiewicza zakwitł pomysł, aby na podstawie wzorów, jakie znajdują się na naczyniach i innych przedmiotach z góralskich domostw, stworzyć polski narodowy styl zdobniczy oraz architektoniczny, oparty o budowę chat zakopiańskich. Ten temat fascynował Stanisława Witkiewicza. Często przesiadywał on w izbie z eksponatami i rozmawiał o tym z Marią Dembowską, a wcześniej też z jej mężem Bronisławem, który zmarł w 1893 roku. Dzięki ludowiźnie powstał niezwykle styl w architekturze, którego najwspanialsze przykłady znajdziemy w Zakopanem.

W *Chacie* pośród wielu eksponatów typowo użytkowych, jak naczynia, ubrania, meble czy obrazki na szkle, które niekiedy były podklejone drzeworytami, był jeden szczególnie, który odstawał od profilu podhalańskiego. Były to deski z drzeworytem ludowym, przywiezione z Płazowa, miejscowości

położonej na krawędzi Roztocza Wschodniego. W zbiorach Dembowskich finalnie znalazło się trzynaście oryginalnych klocków, na których było dwadzieścia dwa wyrytowane obrazy (dziewięć tablic rytowanych obustronnie, cztery jednostronnie). Warto tu zaznaczyć, że w tym czasie zachowało się już niewiele odbitek z polskiego drzeworytu ludowego. Z czasem te *prymitywne* święte obrazki zostały zastąpione przez masowo produkowane oleodruki, które imitowały profesjonalne obrazy. Stare wizerunki jako nieatrakcyjne były najczęściej palone, gdyż nie godziło się wyrzucać uświęconych przedmiotów. Dlatego też posiadanie oryginalnych desek z drzeworytem, które służyły do odbijania obrazków, było rarytasem kolekcjonerskim.



Chata Sabały w Zakopanem. Fotografia wykonana 19.09.2020 r. podczas wyprawy badawczej do Zakopanego przez autora.

SPOD STRZECHY NA SALONY

Rodowity góral, zakopiańczyk, **Jan Krzeptowski** zwany **Sabałą**, był przewodnikiem Tytusa Chałubińskiego i Stanisława Witkiewicza po Tatrach. Witkiewicz nazywał go *Homerem Tatr*, bowiem posiadał niezwykle dar snucia fascynujących opowieści. Przygrywał przy tym na własnoręcznie wykonanych gęślikach – instrumencie przypominającym pierwotne skrzypce. Jego muzyką interesowali się między innymi Ignacy Jan Paderewski i Karol Szymanowski. Dzięki temu, że obracał się w takim środowisku, stał się znaną postacią. Sabała jak i jego rodzina współpracowali z Marią i Bronisławem Dembowskimi. Jako *lokalsi* mieli rozeznanie i łatwy dostęp do tego, co najbardziej interesowało kolekcjonerów *starożytności* podhalańskich, czyli szczególnie przedmiotów z ornamentami.

W 1888 roku funkcję proboszcza parafii w Płazowie przejął ksiądz **Józef Krzeptowski**. Pochodził on z rodziny sławnego Jana Krzeptowskiego – Sabały. Dzięki krewniakowi ksiądz Józef mógł bywać w *Chacie* Dębowskich. Wiedział też, że poszukują oni staroci związanych ze sztuką ludową. Na nowej parafii dowiedział się, że Maciej Kostrzycki, a wcześniej jego ojciec, produkowali obrazki ze świętymi. Poprosił Kostrzyckiego o pokazanie mu matryc. Kiedy je zobaczył, natychmiast dostrzegł niezwykle potencjał swojego znaleziska. Postanowił zawieźć Dembowskiemu mało spotykane eksponaty,

jakimi były ludowe klocki z drzeworytami. Poprosił Macieja o przekazanie znajomym kolekcjonerom z Zakopanego nieużywanych już matryc, a on zgodził się. Przy najbliższej okazji odwiedzin rodziny w Zakopanem, ksiądz Krzeptowski przywiózł niezwykle cenny prezent dla Dembowskich – oryginalne, ludowe klocki drzeworytnicze. Musiały one zrobić na Marii duże wrażenie, ponieważ wyeksponowała je w swoim małym muzeum razem z eksponatami z Podhala, które były główną dziedziną jaką się interesowała. Tak oto drzeworyty z Płazowa spod strzechy trafiły do salonu kulturalnego.



Drzeworyt z pierwodruku „Na Przełęczy. Wrażenia i obrazy z Tatr” Stanisława Witkiewicza, przedstawiający postać Sabały. Zbiory własne autora.

SPOTKANIE Z MISTRZEM

Stanisław Witkiewicz w przeszłości wykonywał rysunki dla rytowników. Zilustrował w ten sposób m.in swoją książkę *Na przełęczy. Wrażenia i obrazy z Tatr (1891)*. Dlatego patrząc na deski z drzeworytem płazowskim, widział w nich też niezwyklej przejaw naturalnego artyzmu i średniowieczne proweniencje. To idealnie układało się w historię zaginionej polskiej sztuki, która przetrwała na prowincji, szczególnie na Podhalu, a teraz trzeba było to wszystko ponownie scalać w całość. Dlatego drzeworyt płazowski pasował do zbiorów Dembowskiej! Postanowił zrobić odbitki i rozesłać je do fachowców, badających kulturę ludową i historię sztuki.

Pierwszy artykuł na temat drzeworytu płazowskiego ukazał się w roku 1900 w miesięczniku *Wisła*. Autor napisał między innymi, że są to bardzo ciekawe grafiki, gdyż swoim stylem przypominają stare, średniowieczne obrazki; natomiast powstały całkiem niedawno, bo w okolicach roku 1830. W artykule tym mamy napisane też, że znaleziono:

kilkadziesiąt tablic i tabliczek drewnianych, które po okurzeniu i oczyszczeniu okazały się drzeworytami. Część z nich uległa rozproszeniu, część zaś została ocalona od zagłady przez W. Panią Dembowską i dotychczas przechowuje się w Jej zbiorach z Zakopanem.

WISŁA

14

1900

Zbiory własne autora

W zbiorach Marii Dembowskiej znalazło się finalnie tylko 13 tablic. Pokazuje to, że zapewne Maciej Kostrzycki sprzedał część lepiej zachowanych drzeworytów i na strychu zostały tylko te, które były uszkodzone czy nie interesowały nabywców. Dwie tablice miał też zostawić sobie: ze świętym Mikołajem i świętym Antonim, ale nie przetrwały do dziś. W zapiskach z podróży Karola Notza po ziemi lubaczowskiej z roku 1904, przy opisie Płazowa, znajduje się takie oto zdanie:

Były drzeworyty, które Witkiewicz zabrał do Krakowa wyrób krajowy.

Wygląda na to, że po śmierci Macieja Kostrzyckiego w roku 1899 ostatnie drzeworyty, zostały zabrane przez Stanisława Witkiewicza, który w tym okresie bardzo interesował się drzeworytami z Płazowa. Po śmierci księdza Józefa Krzeptowskiego (1899 r.) prowadził korespondencję z nowym proboszczem, księdzem Janem Stojakiem. Chciał zdobyć jak najwięcej informacji na temat tych drzeworytów, bowiem wielu badaczy bardzo interesowało się tym tematem, zwłaszcza po artykule **Mariana Sokołowskiego** z 1903 roku.

Sokołowski uważany był za wybitnego historyka sztuki. Po otrzymaniu od Stanisława Witkiewicza odbitek z drzeworytem płazowskim, postanowił je opisać i poświęcił temu zagadnieniu aż czternaście stron w publikacji Akademii Umiejętności w Krakowie: *Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce*. W artykule *Drzeworytnictwo u nas*

WYDAWNICTWO AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI W KRAKOWIE.

SPRAWOZDANIA
KOMISYI DO BADANIA
HISTORJI SZTUKI
W POLSCE

TOM VII. — ZESZYT III.

Jan Sas Zubrzycki: Miasto Jarosław i jego zabytki. — Feliks Kopera: Miniatury rękopisów polskiego pochodzenia w Bibliotece publicznej w Petersburgu. Wiek XIV do XV. — Marian Sokołowski: Drzeworytnictwo u nas. (I. Drzeworyty ludowe; II. Drzeworytnictwo i kołryalarnstwo w Polsce; III. Kultura ludu) Część I. — Sprawozdania z posiedzeń Komisji historii sztuki za czas od 1 stycznia do 31 grudnia 1900.

Z 149 FIGURAMI W TEKSCIE

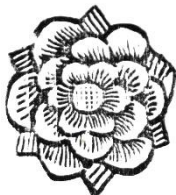
W KRAKOWIE
NAKŁADEM AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI
SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ
MCMIII

Zbiory własne autora

stwierdził, że dotychczas ludowe grafiki był przedmiotem zainteresowań jedynie naukowców związanych z folklorem, ale warto rozpocząć dysputę pod kątem wartości tych grafik jako dzieła sztuki. Jak już wspomniano w drugiej połowie wieku XIX twórczość ludowa przez artystów i krytyków sztuki uznawana była za coś prymitywnego i niegodnego uwagi. Wyłącznie na tworzenie sztuki mieli tylko dobrze wykształceni artyści. Dlatego też wielu z nich zabiegało o to, by studiować na europejskich uczelniach, na przykład w Monachium czy Paryżu. Szybko ulegali oni zachodnim wpływom w swojej twórczości. Dlatego tak wiele uwagi poświęcono odnalezionym klockom z drzeworytem płazowskim, który był rdzennie polski, pozbawiony akademickich, zagranicznych naleciałości, ze średnio-wieczną manierą.

Jedenaście klocków z Płazowa znajdowało się w posiadaniu Marii Dembowskiej. Po jej śmierci w roku 1922 odziedziczył je, spowinowacony z nią, Józef Mehoffer, wybitny malarz artysta z okresu Młodej Polski, spowinowacony z Marią. Jeden eksponat został подарowany przyjaciółce Marii – Wandzie Lilpopowej, a kolejny przed śmiercią Maria Dembowska podarowała Muzeum Etnograficznemu w Krakowie. Były to św. Jerzy i Ostatnia Wieczerza (deska rytowana obustronnie). Dzięki zabiegom ówczesnego środowiska kulturalnego Krakowa, z córką Henryka Sienkiewicza, Jadwigą Kornilowiczową na czele, udało się namówić Józefa Mehoffera i Wandę Lilpopową, aby

swoje drzeworyty przekazali Muzeum Etnograficznemu w Krakowie.



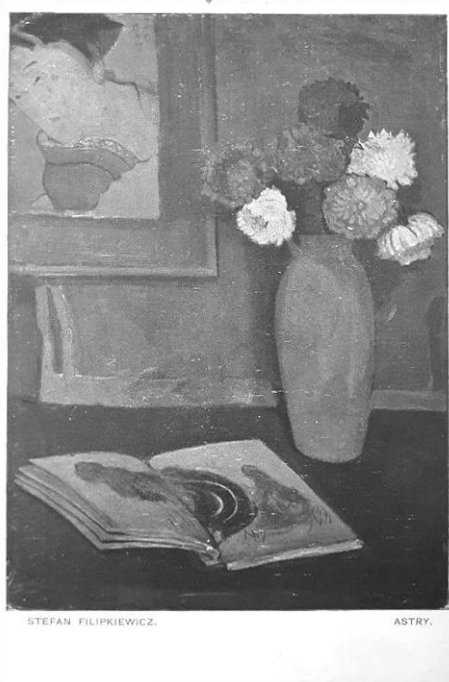
Portret Marii Dembowskiej w wiklinowym fotelu. Domena publiczna, polona.pl, Archiwum Marii Kornitowicz, dostęp z dnia: 03.09.2024 r.
Link str. 100

UCZMY SIĘ OD JAPOŃCZYKÓW BYCIA POLAKAMI

Od lat 30 XVII wieku Japonia poddała się samoizolacji. Kraj ten niemal zupełnie odciął się od zagranicznych wpływów. Brak handlu i wymiany towarów z zagranicznymi kupcami spowodował unikatowy rozwój kultury tego kraju. Szczególnymi dziedzinami sztuki, jakie w wyjątkowy i odmienny od reszty świata sposób wykształciły się w Japoni były: teatr kabuki, poezja haiku oraz drzeworyt barwny ukiyo-e (wcześniej Ōtsu-e).

W 1854 roku Japonia otworzyła się na świat. Na międzynarodowych wystawach i targach artyści mogli wreszcie zapoznać się z wyjątkową kulturą i sztuką tego tajemniczego kraju. Szczególne wrażenie na artystach robił barwny drzeworyt japoński. W Europie odbitki były kolorowane ręcznie. Japończycy dla każdego używanego w obrazie koloru tworzyli oddzielną matrycę i odbijając je w określonej kolejności, uzyskiwali barwny obraz. Wpływ tej sztuki był widoczny w twórczości takich artystów jak: Olga Boznańska, Leon Wyczółkowski czy Stanisław Wyspiański. Tą niezwykłą sztuką fascynowali się też Claude Monet, a także Vincent van Gogh, Paul Cézanne i Paul Gauguin. Wielu pomniejszych artystów umieszczało ukiyo-e jako fragmenty kompozycji swoich dzieł, co podnosiło ich wartość. Wystarczy wspomnieć znany doskonale portret van Gogha z obciętych uchem, gdzie w tle widnieje właśnie obraz ukiyo-e.

Reprodukcja obrazu na pocztówce z 1909 roku. W lewym górnym rogu zawieszony na ścianie jest drzeworyt japoński. Zbiory własne autora.



Drzeworyt japoński miał ogromny wpływ na powstanie impresjonizmu. Niezwykle modne stało się kolekcjonowanie drzeworytów japońskich. W Polsce jedną z największych kolekcji posiadali Józef Mehoffer z żoną Jadwigą.

Inny znany kolekcjoner, Feliks *Manggha* Jasieński, krytyk sztuki, pasjonat sztuki japońskiej swego czasu powiedział: ***Nauczmy się od Japończyków – być Polakami***, tłumacząc to w taki oto sposób:

Muzeum Japońskie w Krakowie – to najlepsza lekcja pogładowa dla polskich artystów i polskiego społeczeństwa: tak, u siebie, dla siebie, po swojemu tworzyć trzeba, tak sztuki potrzebować, tak ją kochać, tak jej twórców czcić.

Kultura Japonii była idealnym przykładem jak powinna wyglądać spójna stylistycznie sztuka narodowa. Wystarczyło znaleźć inspirację, na podstawie której można było stworzyć styl polski i pokazać, że Polska nadal istnieje. Odpowiedzią była sztuka ludowa i fascynacja Zakopanem jako miejscem, gdzie mogła przetrwać dawna, pierwotnie polska sztuka i kultura.

Słowa człowieka, który dzięki swojej ogromnej kolekcji dzieł sztuki znacząco wzbogacił zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie, były inspiracją dla wielu ludzi. Przed pierwszą wojną światową, kiedy Polska nie istniała, to właśnie świat artystyczny dbał o to, by żył duch narodowy. To twórczość artystów i ich sukcesy nadawały coraz większego rozpędu polskiej myśli narodowej i budowały fundamenty pod odzyskanie niepodległości. Dzieła malarskie Jana Matejki, działalność Heleny Modrzejewskiej, Ignacego Jana Paderewskiego i Henryka Sienkiewicza, który w roku 1905 został uhonorowany nagrodą Nobla z dziedziny literatury pokazują olbrzymie zaangażowanie twórców kultury w budowanie tożsamości polskiej. To było coś w rodzaju kolejnego polskiego powstania, ale orężem była kultura i sztuka, która zawładnęła umysłami Polaków. Wzorując się na Japończykach, poszukiwania tego polskiego pierwiastka rozpoczęto wśród prostego, wiejskiego ludu, który nie poddał się zagranicznemu wpływowi. To znacząco podbiło rangę drzeworytu płazowskiego i jeszcze bardziej zwiększyło zainteresowanie nim.

NARESZCIE DOCENIONY!

Po pierwszej wojnie światowej i odzyskaniu niepodległości przez Polskę nastąpił czas, kiedy można było wyjść z prywatnych salonów elity i oficjalnie rozpocząć prace nad odtworzeniem kultury i sztuki narodowej. Podjęły się tego różne środowiska artystyczne.

W 1921 roku drukarnia Zygmunta Łazarskiego wydała *Tekę Drzeworytów Ludowych Dawnych*. Zbiór zawierał odbitki z zachowanych oryginalnych matryc drzeworytów ludowych – pławowskiego (21 odbitek bez Chrystusa Kobylańskiego) i litewskiego. Nakład liczył 62 egzemplarze. Publikacja ta otworzyła nowe możliwości dla badaczy tematu polskiej grafiki. Naukowcy dzięki niej mogli oglądać oryginalne odbitki z drzeworytu pławowskiego i porównać je z podobnymi drzeworytami ze Żmudzi na Litwie. Niestety, żmudzkie matryce spłonęły podczas powstania warszawskiego. Z wyżej wspomnianej publikacji do dziś przetrwały jedynie klocki z Pławowa.



W roku 1929 większość numeru miesięcznika *Sztuki Piękne* poświęcona została drzeworytowi ludowemu, gdzie opisana została historia tej sztuki. Jednym z najważniejszych elementów tego opracowania był drzeworyt płazowski. Władysław Skoczylas uważany za twórcę nowoczesnej polskiej szkoły drzeworytu, tak oto w roku 1933 opisał czynniki, mówiące o wartości sztuki ludowej:

Nie ulega żadnej wątpliwości, że w rozwoju sztuki współczesnej drzeworyt dominuje nad litografią i miedziorytem. Stąd może wywodzi się i większe w chwili obecnej zainteresowanie sfer artystycznych drzeworytem ludowym. Ale zainteresowanie to ma także inne, może nierównie silniejsze, źródło.

Żyjemy bowiem w epoce, w której kultury najbardziej wyrefinowane i najwyżej stojące przesycały się doskonałością techniczną i akademicką poprawnością współczesnej sztuki. Zauważyć się daje tęsknota zblazowanej kultury za prymitywną brutalnością pierwotnych ludów i prymitywami kultury. Stąd płynie to powszechne dziś zainteresowanie się sztuką ludów egzotycznych i sztuką ludową w Europie. Posiadanie dziś bogatej sztuki ludowej jest dla każdego narodu nieocenionym skarbem, którego lekceważyć nie można.

Kolejnym ważnym krokiem dla podniesienia wartości drzeworytu ludowego były opracowania tematu przez Ksawerego Piwockiego w książce *Drzeworyt ludowy w Polsce*

z 1934 roku. Ten uznany krytyk sztuki i etnolog, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, tak pisał o drzeworycie ludowym:

Dzieła te można w pewnym sensie porównać ze znanymi „kopiami” Van Gogha z obrazów Delacroix. Temat i nawet kompozycja zaczerpnięte są z obcych wzorów, ale forma ich, wyraz artystyczny, a więc styl są niezaprzeczalną własnością ludowych drzeworytników. Z tym ciekawym zagadnieniem – w jaki sposób dzieje się to, że artysta ludowy „kopiując” stwarza dzieło zupełnie od danego wzoru niezależne – rozprawiają się niektórzy krytycy bardzo krótko i łatwo: mówią o zbarbaryzowaniu tych wzorów przez nieumiejętnych naśladowców. Termin ten wydaje się mi jednak nieodpowiedni, ponieważ najczęściej wzór drzeworytu ludowego posiada pod względem artystycznym niższą wartość niż jego ludowa „kopia”. Wzory te, to niemal zawsze małowartościowe odpadki wielkiej sztuki oficjalnej bez żadnego wyrazu artystycznego – tymczasem drzeworyty ludowe, niemal wszystkie, posiadają wyraźną własną wartość, własny odrębny styl.

Coraz więcej artystów dostrzegało potencjał w drzeworycie płazowskim i czerpało z niego garściami. Obok Władysława Skoczylasa, który na potrzeby swojej książki *Drzeworyt ludowy w Polsce* skopiował m.in. obrazy płazowskie, należy wymienić Stanisława Jakubowskiego. On również nie tylko inspirował się w swej twórczości grafiką ludową, ale bezpoś-

rednio ją kopiował, wydając tekę *Stare drzeworyty ludowe skopiowane przez S. Jakubowskiego*. Zawiera ona 12 drzeworytów z kolekcji pławowskiej w interpretacji artysty.

Po drugiej wojnie światowej powstało wiele publikacji poświęconych drzeworytowi ludowemu, gdzie ten rodzaj sztuki był szczególnie eksponowany jako bardzo cenny zbiór. Stało się tak dlatego, że podczas wojny zaginęło albo zostało zniszczonych wiele klocków z drzeworytami i oryginalnych odbitek. Do nowych opracowań na temat drzeworytu posłużył wywiad, jaki w maju 1957 roku w Pławowie Maria Przeździecka przeprowadziła z jeszcze wtedy żyjącym Michałem Kostrzyckim, synem Macieja i wnukiem Mateusza – drzeworytnika. Informacje te pozwoliły jej jeszcze w tym samym roku opracować ciekawy artykuł w czasopiśmie *Ziemia*. Do dziś deski z Pławowa są chętnie kopiowane przez nowych adeptów sztuki graficznej z różnych akademii sztuk pięknych, którzy wybierają go nawet jako temat swoich prac dyplomowych.

TRENING CZYNI MISTRZA

Dziś kolekcja drzeworytów pławowskich jest najcenniejszym zabytkiem tego typu w zbiorach Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie i całej Polsce. Dlatego też orga-

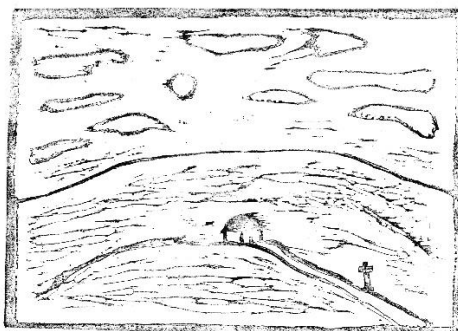
nizowano wiele wystaw, zarówno na terenie kraju, jak i poza granicami. Dzięki temu wielu specjalistów związanych ze sztuką mogło ją oglądać i oceniać, opisując w swoich opracowaniach. Wielu z nich uważa dziś, że kolekcja pławowska jest na swój sposób niejednolita stylistycznie. Faktycznie, kiedy zobaczy się na żywo oryginalne klocki, to sztuka jednych robi wrażenie, na przykład św. Jerzy czy Ostatnia Wieczerza, a inne np. św. Mikołaj, w porównaniu z nimi wydaje się o wiele prostsze. Dlatego specjaliści opisujący ten temat często uważają, że te najprostsze drzeworyty wykonał Mateusz Kostrzycki, a te bardziej skomplikowane, wymagające dużo więcej pracy, precyzji i lepszych narzędzi mógł, albo odziedziczyć, albo nabyć. Warto tu sobie zadać pytanie czy to możliwe, by ktoś przez kilka lat znacząco poprawił swój warsztat drzeworytniczy?

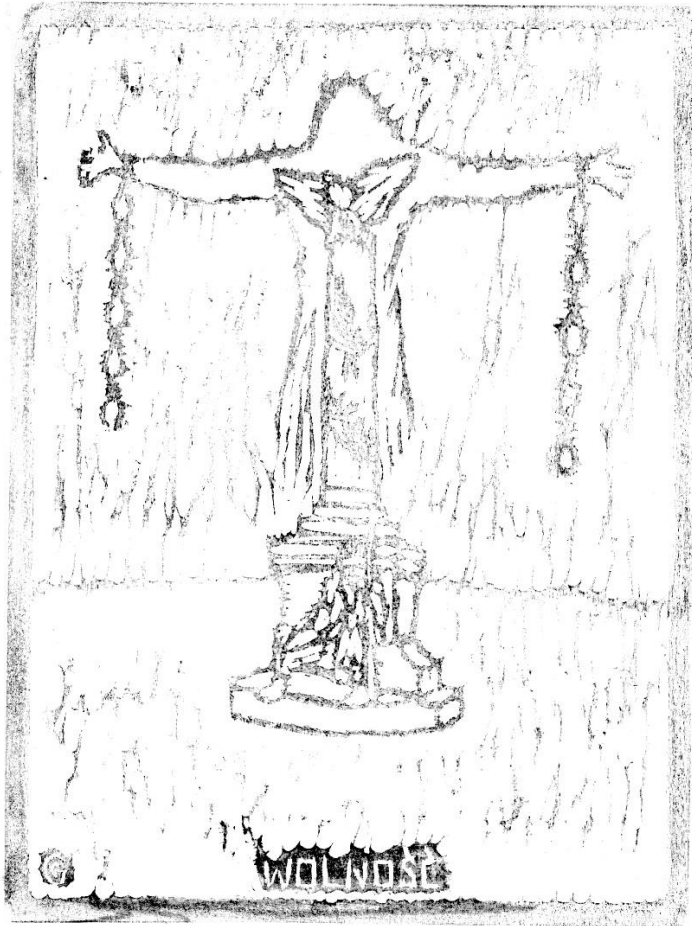
Grzegorz Ciećka, aby móc opisywać tematykę drzeworytu zarówno pod kątem historii jak i techniki, postanowił w 2020 roku stworzyć swój pierwszy drzeworyt. Pierwszy, testowy, przedstawiał prosty krajobraz i jego wykonanie zajęło cztery godziny. Wykonanie drugiego, który był nieco bardziej złożony, trwało trochę dłużej. Pozwoliło to autorowi już wtedy poznać niuanse drewna związane z opracowaniem pod drzeworyt. Dzięki temu, że w rodzinie Grzegorza od pokoleń zajmowano się stolarstwem i obróbką drewna, mógł on poznać tajniki związane z rysunkiem drewna, usłojeniem czy jego

strukturą. Taka wiedza rzemieślnicza pozwoliła na podejście do pracy z drewnem z niezbędnymi podstawami i szukaniem udoskonaień. Być może Mateusz Kostrzycki miał podobną sytuację. Znał podstawy związane z obróbką drewna lub poznał je od jakiegoś znajomego majstra. Zetknął się z drzeworytem i postanowił wykonać swój, chcąc się przekonać, czy mu się to uda. Zazwyczaj człowiek zakochuje się w drzeworytnictwie od pierwszego wejrzenia, ale ten moment następuje, gdy zobaczy się swoją pierwszą odbitkę i wtedy to wrażenie jest inspiracją do dalszych działań.

Autor podczas prac obserwował, jak zachowuje się drewno i uczył się przez obserwację, jak rytować, aby nacięcia prowadziły, biorąc pod uwagę usłojenie i strukturę. Zazwyczaj takie obserwacje są wymuszone, bowiem struktura drewna albo ułatwia precyzyjne nacięcia, albo je utrudnia. Pojawiły się też preferencje dotyczące narzędzi. Zaistniała także potrzeba udoskonalenia akcesoriów, które pozwoliłyby lepiej wykonywać prace rzeźbiarskie i odbitki.

Drzeworyty wykonane przez autora w kolejności:





Trzecie podejście stało się oficjalną próbą. Autor uznał, że to będzie jego pierwszy drzeworyt. Dobierając starannie deskę, dość precyzyjnie odbił na niej obrazek z Pomnikiem Wolności z Horyńca-Zdroju. Następnie zabrał się za rytowanie, na które poświęcił około dziesięciu godzin. Efekt dał do myślenia, ponieważ dzieło wyszło lepiej, niż można było przypuszczać. Kolejne prace stawały się coraz bardziej skomplikowane i misterne. Dzięki wcześniejszym wieloletnim analizom materiałów źródłowych związanych z tradycją i techniką drzeworytnictwa, autor zaprezentował kolejne swoje drzeworyty, które swoim podobieństwem i szczegółowością dorównały drzeworytom z Płazowa. Wynikają z tego wnioski, które przedstawia praktyk, a nie badacz.



Jeden z drzeworytów autorstwa Grzegorza Ciećki jako kreatywna kopia miedziorytu, autor nieznan. Oryginał miedziorytu znajdziemy na ekspozycji stałej w Muzeum Zamojskim w Zamościu. Rok 2023. Zbiory własne autora.

Na podstawie tych doświadczeń można śmiało powiedzieć, że proces samorozwoju w drzeworytnictwie jest możliwy, nawet jeżeli wcześniej w ogóle się nie rzeźbiło w drewnie. Na dodatek styl może drastycznie się zmienić, wystarczy, że będziemy dysponować lepiej dopasowanym do nas narzędziem do wycinania. Dużo też zmienia rysunek, który ktoś nam wykona albo go skopiujemy.

Wiemy na przykład, że w ważnym pielgrzymkowym sanktuarium poświęconym św. Antoniemu w Radecknicy, która oddalona jest od Płazowa o około 70 km, działało w XIX wieku trzech drzeworytników. Tak o nich wspomina Józef Grabowski w książce *Ludowe obrazy drzeworytnicze*:

...mieli wyrzynane deski, co je smarowali farbą, a odbijane obrazy na papierze sprzedawali w odpust po 5 groszy.

Podobny ośrodek drzeworytniczy znajdował się w Łańcucie. W ręce Kostrzyckiego łatwo mogły się dostać różne przedstawienia licznych drzeworytników z wieloma stylami i mógł je na swoje potrzeby kopiować, stąd dwa wizerunki z tym samym świętym drastycznie różnią się między sobą stylistycznie.

Nie dysponujemy wszystkimi drzeworytami Mateusza Kostrzyckiego. Część z nich uległa zniszczeniu, część *rozproszeniu* jak to ujęto w *Wiśle*, stąd nie mamy pełnego obrazu jego twórczości. Być może kołtryna, która jest niedokończona była pierwszą próbą obrazu, który miał mieć tylko dekoracyjne

znaczenie, a może było ich więcej?

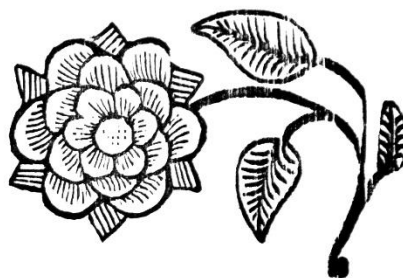
Niektóre drzeworyty Kostrzyckiego są podpisane (nie wiemy, czy potrafił czytać i pisać), ale w specyficzny sposób, brakuje liter i są pozostawione czarne kwadraciki. Można to tłumaczyć tym, że wzorcowy obraz jaki miał do dyspozycji twórca matrycy był na tyle zniszczony czy źle odbity, że nie można było rozpoznać liter, stąd skopiował to, co było wiadome, a kwadraty zostały dlatego, że uważał, iż za jakiś czas może się uda dowiedzieć, co tam pisało i będzie można łatwo dodać, pozostawiając puste, niewycięte pola. Aspekt nieukończonych drzeworytów w kolekcji płazowskiej powinien być głównym dowodem na to, że nie były one pozyskane przez Kostrzyckiego na przykład z lokalnej drukarni. Drukarnia nie mogła mieć niedokończonych matryc.

REGIONALIZM W DRZEWORYCIE PŁAZOWSKIM

Drzeworyty te, gdy porównamy je z innymi, na przykład z kolekcji Józefa Gwalberta Pawlikowskiego, wykazują duże podobieństwo. Znajdziemy w tej kolekcji tylko pojedyncze identyczne jak z Płazowa. Pokazuje to, że bazy tych wizerunków, czyli oryginalne obrazy z ołtarzy, były na różne sposoby upraszczane. Dlatego należy tu brać pod uwagę, że nie ma na nich motywów unikatowych. W przypadku drzeworytów pła-

zowskich, jeżeli myślimy o jakimś aspekcie regionalizmu, to nie możemy szukać go na przykład na motywie z szat, który jest wręcz powszechny w całej Europie i przypomina liść akantu. Na kopiowanych obrazkach są one wszędzie powtarzalne. Jedynym specyficznym wzorem z drzeworytu płazowskiego jest kołtryna i to ona nadaje się do tego, by być regionalnym motywem komercyjnym.

Myśląc o drzeworycie płazowskim jako lokalnym dziedzictwie kultury, to głównym aspektem nie jest motyw, ale umiejętność. Na obecną chwilę w dużym stopniu zrekonstruowane zostały tradycyjne techniki związane z wycinaniem form i wykonywaniem odcisków. Dzięki temu następuje powrót do korzeni drzeworytu. Jest to bardzo cenna i unikatowa inicjatywa, bowiem w całej Polsce jest duża ilość drzeworytników. Wielu z nich kończąc szkoły plastyczne czy akademie, funkcjonuje w świecie nowoczesnej sztuki, wykonywanej przy pomocy nowoczesnych narzędzi. Natomiast w Płazowie powstała inicjatywa reaktywacji lokalnej tradycji drzeworytniczej przy użyciu tradycyjnych technik i metod. To powrót do jej źródeł i próby jej rozwinięcia.



CHCEMY TWORZYĆ

Stanisław Witkiewicz oglądał klocki drzeworytu płazowskiego na przestrzeni kilku lat, aż coś go natchnęło. Może pewnego wieczoru podszedł z lampą naftową bliżej i zobaczył trójwymiarowy obraz zaklęty w drewnie? Trudno wyobrazić sobie drzeworyt; trzeba taki oryginalny klocek nadgryziony zębem czasu zobaczyć na żywo, odpowiednio oświetlony, aby w końcu dotarło do człowieka. Zarówno w świecie ludzi jak i sztuki cel jest tylko jeden i nie jest nim znalezienie jakiejś idealnej bryły, ale uświadomienie sobie, że wartość zależna jest od historii, jaką się stworzy wokół siebie czy dzieła.

Celem współczesnych drzeworytników związanych z inicjatywą rozwoju drzeworytu płazowskiego, jest twórcza interpretacja. W sposób idealny zrobił to Władysław Skoczyła, który inspirując się drzeworytem ludowym dostosował do swoich czasów (XX wiek) tę sztukę, wykonał coś w rodzaju przeskoku jakościowego, tak jak zrobił to Dürer na przełomie XV i XVI wieku. Jednakże w przypadku ludowych twórców ten przeskok czy rozwój powinien wyglądać inaczej, niż to, co zrobili ci dwaj artyści. Powinien to być powrót do korzeni drzeworytu, czyli wydobyć indywidualnego, naturalnego artystę i ekspresji twórczej pierwotnymi narzędziami.

CO DALEJ?

11 lipca 2022 roku Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego dokonał wpisu do Krajowego rejestru dobrych praktyk w ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego, działań związanych z reaktywacją i rozwojem drzeworytnictwa na terenie powiatu lubaczowskiego, opartych o tradycję drzeworytu płazowskiego. Organizacją wnioskującą o wpis było stowarzyszenie *Tegit et Protegit*, a współorganizatorami *Gminny Ośrodek Kultury w Narolu* i *Stowarzyszenie Animacji Kultury Pogranicza Folkowisko*. Dzięki szerokiej współpracy z różnymi osobami, organizacjami i instytucjami, szczególnie z panią Gabriellą Kołodziej, dyrektorką Gminnego Ośrodka Kultury w Narolu, która wzięła na siebie ciężar działań rozwojowych, udało się dokonać reaktywacji drzeworytnictwa. Pracy pod kątem merytorycznym podjął się Grzegorz Ciećka, który przy współpracy z Alicją Mróz stworzyli wniosek do wpisu i ogólną ideę dla drzeworytu płazowskiego. Ówczesznie członkini stowarzyszenia *Tegit et Protegit*, Anna Serkis-Wojtowicz, zajęła się działaniami organizacyjnymi dla działań dokumentacyjnych, wystawowych, warsztatowych i medialnych. Do projektu zaproszono lokalnego twórcę ludowego, Józefa Lewkowicza, którego rola polegała na wykonaniu kopii drzeworytów płazowskich i ich prezentacji w regionie, promując lokalną historię. Fundusze na ten cel pozyskało stowarzyszenie *Tegit et Protegit*.

Ważnym członkiem zespołu była również członkini stowarzyszenia, Patrycja Maczyńska, która pozyskiwała materiały źródłowe oraz promowała wiedzę o drzeworycie płazowskim poza obszarem podkarpackim. Sama również podjęła prace warsztatowe, ilustrując swoje artykuły drzeworytniczymi rycinami, co pokazało praktyczne zastosowanie drzeworytu.

Drzeworytnicy z określonymi dodatkowymi rolami, Grzegorz Ciećka, Anna Serkis-Wojtowicz oraz Józef Lewkowicz zostali zgłoszeni jako depozytariusze w Krajowym rejestrze dobrych praktyk w ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Z czasem podjęte zostały też działania warsztatowe, które pozwoliły na działania reaktywacyjne. Dalsze działania warsztatowe i wystawiennicze oraz pozyskanie kolejnych grantów, ugruntowało pozycję drzeworytu płazowskiego w regionie.

Nazwa projektu, który został wpisany do Krajowego rejestru to *Reaktywacja i rozwój polskiego drzeworytu ludowego*, a dziedzina niematerialnego dziedzictwa kulturowego to wiedza i umiejętności związane z rzemiosłem tradycyjnym.

Dzięki wiedzy, którą zgłębia Grzegorz Ciećka od 2016 roku na temat polskiego drzeworytu ludowego, ukształtowana została idea reaktywacyjna, ale też rozwojowa. Ciećka widzi tu perspektywę pracy merytorycznej na przyszłość. Sztuka graficzna jaką jest drzeworyt, służąca do stworzenia obrazu,

ma za zadanie wspomóc wyobrażanie sobie czegoś. Aby to wyobrażanie miało sens i głębszą warstwę, potrzebujemy czegoś, co zastępuje zwykłe pismo, to słowo, którym operują też poeci i literaci. Dzięki spójnemu słowu i wyobrażeniu wygenerowanemu przez obraz, wykreujemy uporządkowany przekaz i przejdziemy do kolejnego etapu, zakorzenienia w lokalnej społeczności dziedzictwa kultury i stworzenia przykładu praktyki, która będzie mogła uzyskać wpis do Rejestru najlepszych praktyk w celu ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego UNESCO.



**Najważniejsze działania depozytariuszy
i współorganizatorów związane z drzeworytem płazowskim:**

1. Projekt *Powrót do korzeni drzeworytu* w ramach programu *Narodowego Instytutu Dziedzictwa Niematerialne – przekaz dalej*, 2024.
2. Otwarcie Centrum Drzeworytu w Płazowie w dniu 25 stycznia 2024 r. organizowane przez Miasto i Gminę Narol oraz Gminny Ośrodek Kultury w Narolu w ramach projektu *Subcarpathian Culture without barriers* przy współpracy z Podkarpackim Stowarzyszeniem dla Aktywnych Rodzin.

3. *Nowe Życie Drzeworytu Płazowskiego. Z Tradycją we Współczesność* – warsztaty drzeworytnicze i wystawa prac. Projekt dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Narodowego Centrum Kultury: *Etnopolska. Edycja 2023*. Partnerami projektu byli Muzeum Skamieniałych Drzew w Siedliskach, Gminny Ośrodek Kultury w Narolu, Miasto i Gmina Lubycza Królewska, Miasto i Gmina Narol. W działania zaangażowani zostali depozytariusze: Józef Lewkowicz, Anna Serkis-Wojtowicz oraz Grzegorz Ciećka.

4. Stypendium *Poszukiwanie Istoty Drzeworytu* w ramach programu Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi dla Grzegorza Ciećki od lipca do grudnia 2023 roku. Celem projektu było doskonalenie warsztatu drzeworytniczego i opracowanie tradycyjnej techniki zadruku tkanin przy użyciu matryc drzeworytniczych.

5. Promocja drzeworytu płazowskiego na targach NGO EXPO w Kielcach w dniach 29-30 czerwca 2023 r., którą prowadzili Grzegorz Ciećka i Patrycja Maczyńska.

6. *Drzeworyt jako obraz Roztocza*, to grant realizowany od czerwca do października 2022 roku, w ramach działania Obywatelskie Roztocze, realizowany przez grupę nieformalną Drzeworytnicy z Roztocza, której liderem był Grzegorz Ciećka, a członkami Anna Serkis-Wojtowicz jako osoba współorganizująca i Józef Lewkowicz prowadzący warsztaty drzeworytnicze. Projekt zakończony został serią trzech wystaw, prezentujących efekty prac drzeworytników.

7. Wystawa w Szkolnym Schronisku Młodzieżowym w Hucie Różanieckiej dnia 26 lutego 2022 roku – gdzie zaprezentowane zostały

drzeworyty wykonane w ramach warsztatów organizowanych przez Annę Serkis-Wojtowicz, Józefa Lewkowicza i Grzegorza Ciećkę. Drzeworyty jakie tam zaprezentowano wykonali nowi adepci drzeworytu: Jagoda Kostrzycka, członkowie rodziny Bochen, Patrycja Maczyńska oraz Józef Lewkowicz, Anna Serkis-Wojtowicz, i Grzegorz Ciećka.

9. Wystawa w Narolu otwarta w dniu 18.04.2021 r., organizowana przez Gminny Ośrodek Kultury w Narolu, gdzie zostały zaprezentowane wykonane przez Józefa Lewkowicza kopie klocków z drzeworytem z Płazowa Kostrzyckich, których oryginały znajdują się w Muzeum Etnograficznym w Krakowie. Wystawa miała na celu promowanie historii drzeworytu płazowskiego.

10. Wystawa w Radrużu otwarta w dniu 20 września 2020 roku, na której prezentowane były efekty prac Józefa Lewkowicza, uzyskane w ramach trzymiesięcznego stypendium twórczego MKiDN. Oprócz rzeźb z kamienia zaprezentowane zostały kopie 5 matryc z drzeworytem z Płazowa Kostrzyckich, których oryginały znajdują się w Muzeum Etnograficznym w Krakowie. Pomysłodawcą stypendium i opiekunami Józefa Lewkowicza byli członkowie stowarzyszenia *Tegit et Protegit*.

Oprócz tych działań, depozytariusze organizowali ogromną ilość wystaw, warsztatów i innych inicjatyw indywidualnych, również poza terenem województwa podkarpackiego. Wszystkie te praktyki mają pozytywny wpływ na promocję drzeworytu z Płazowa.

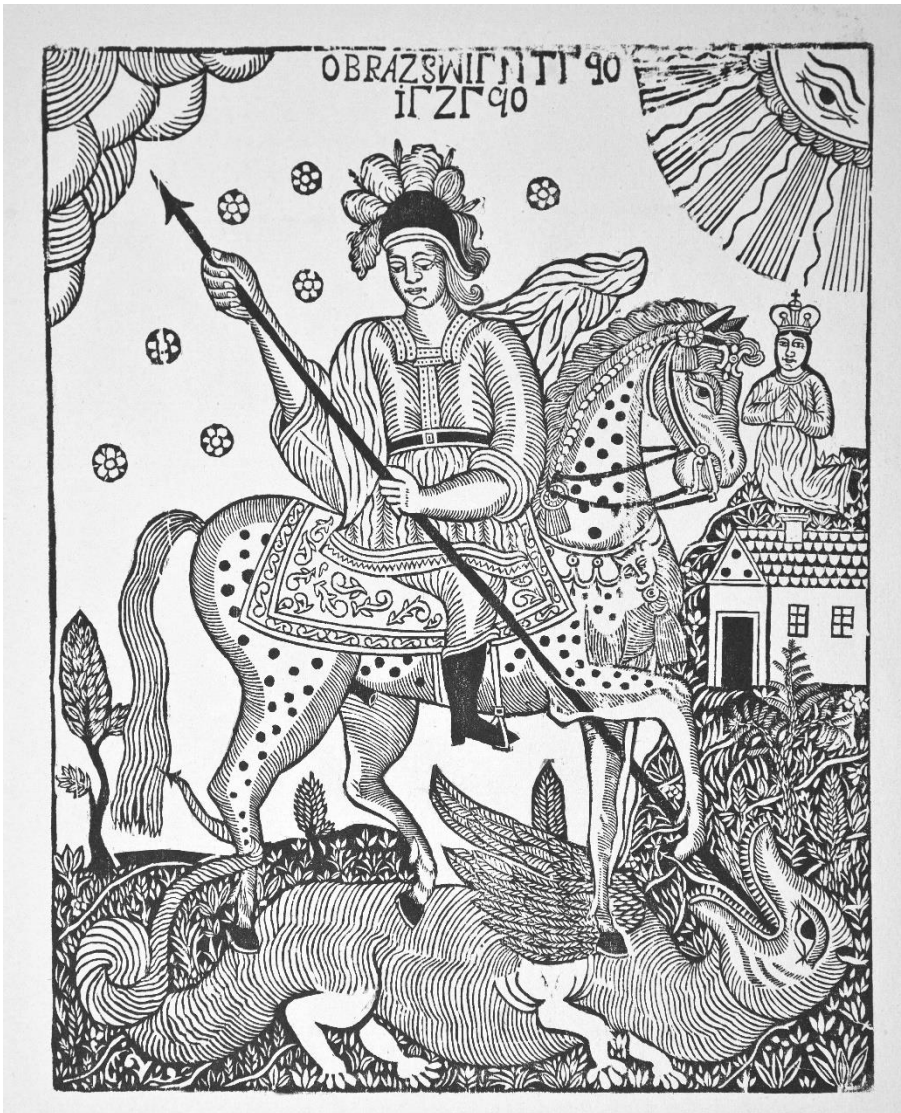
Galeria drzeworytu z Płazowa

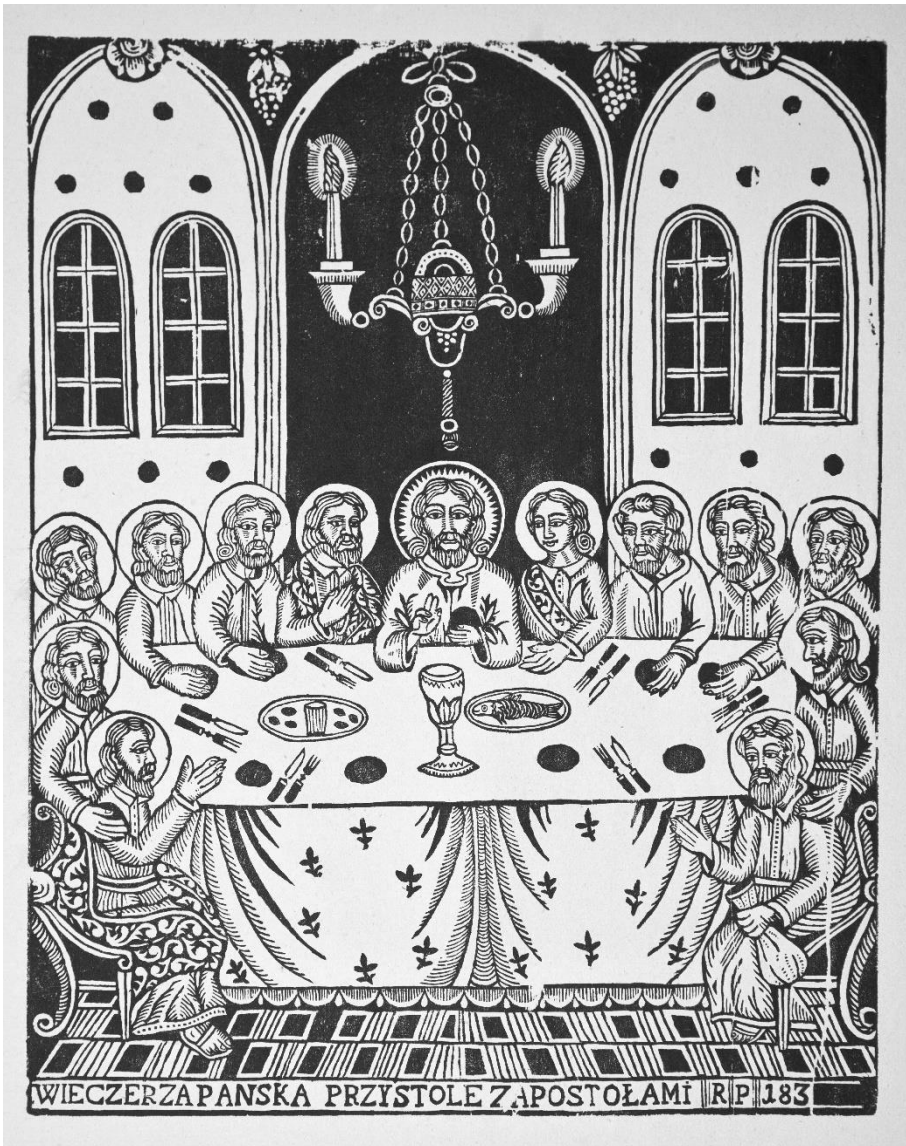
1. Kołtryna (wazon z kwiatami)
2. Święty Jerzy zabijający smoka
3. Ostatnia Wieczerza
4. Święty Onufry Pustelnik
5. Święta Katarzyna i Święta Barbara
6. Pieta
7. Matka Boska Turska
8. Matka Boska z Dzieciątkiem
9. Koronacja Matki Boskiej
10. Święty Kazimierz Królewicz
11. Chrzest w Jordanie
12. Chrystus Tronujący
13. Święci Piotr i Paweł
14. Sceny z Księgi Rodzaju
15. Święty Antoni Padewski z Radecznicy
16. Święty Antoni Padewski z Radecznicy
17. Święty Mikołaj biskup
18. Święty Mikołaj Cudotwórca
19. Święty Mikołaj
20. Cud w Walldürn
21. Ukrzyżowanie
22. Chrystus Kobyłański

Obrazy od 1 do 21 pochodzą 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. Także motywy kwiatowe w książce na str. 1, 3, 5, 9, 25, 40, 44, pochodzą z obrazu Kołtryna, z Teki drzeworytów ludowych dawnych zebranych i wydanych przez Zygmunta Łazarskiego.

Obraz 22 Chrystus Kobyłański, którego nie ma w Tece Łazarskiego, pochodzi z Teki DRZEWORYTY LUDOWE Z PŁAZOWA, wydanej przez Muzeum Etnograficzne w Krakowie w 90 rocznicę istnienia muzeum. Zbiory własne autora.







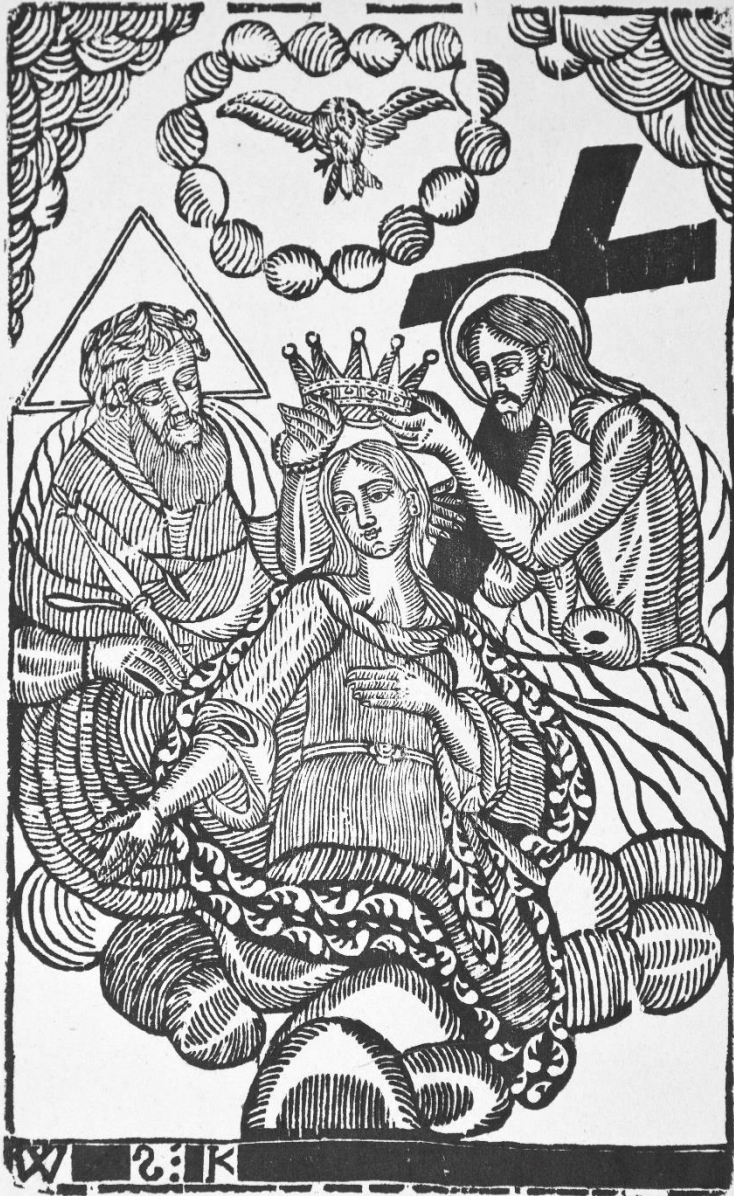
























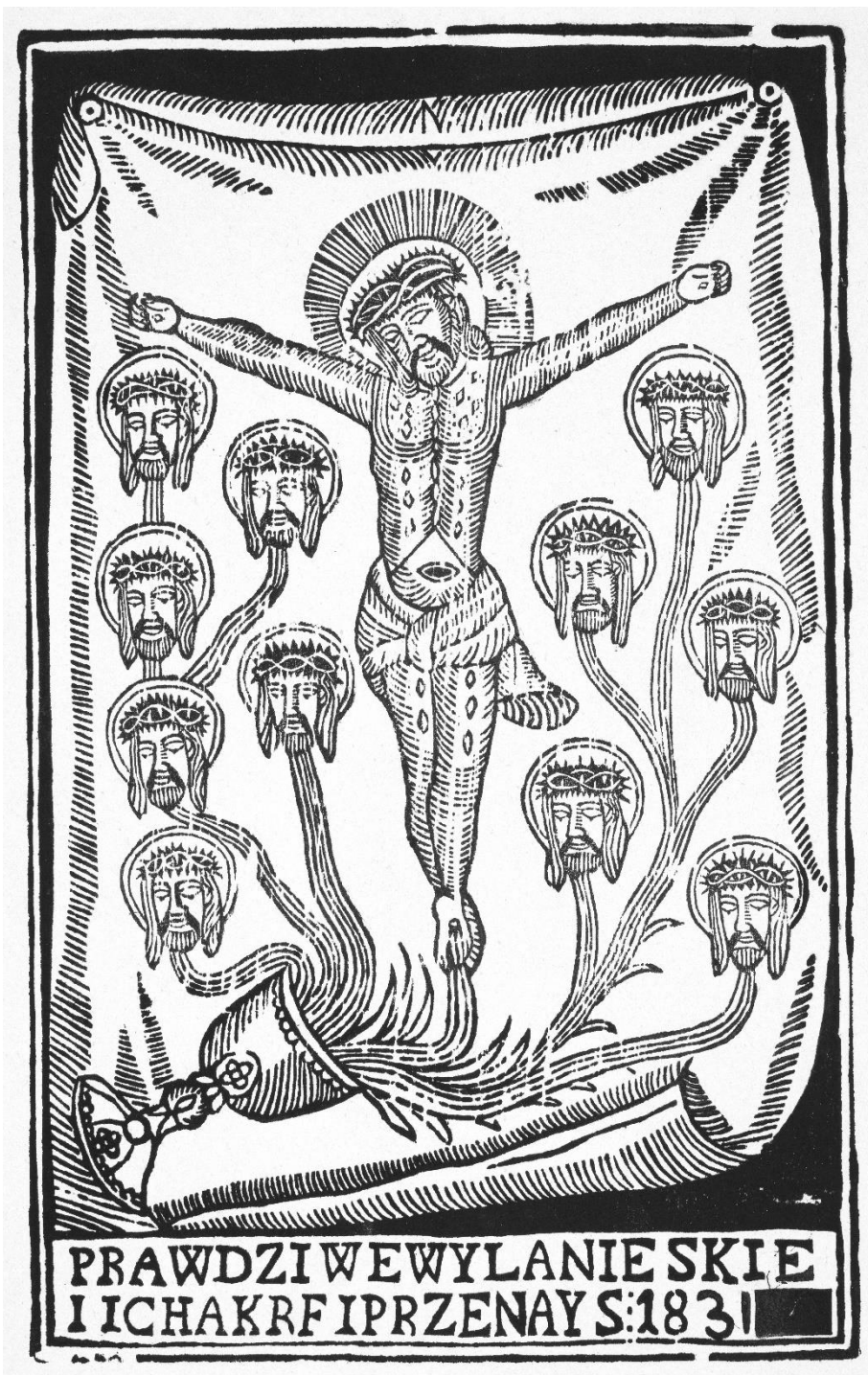


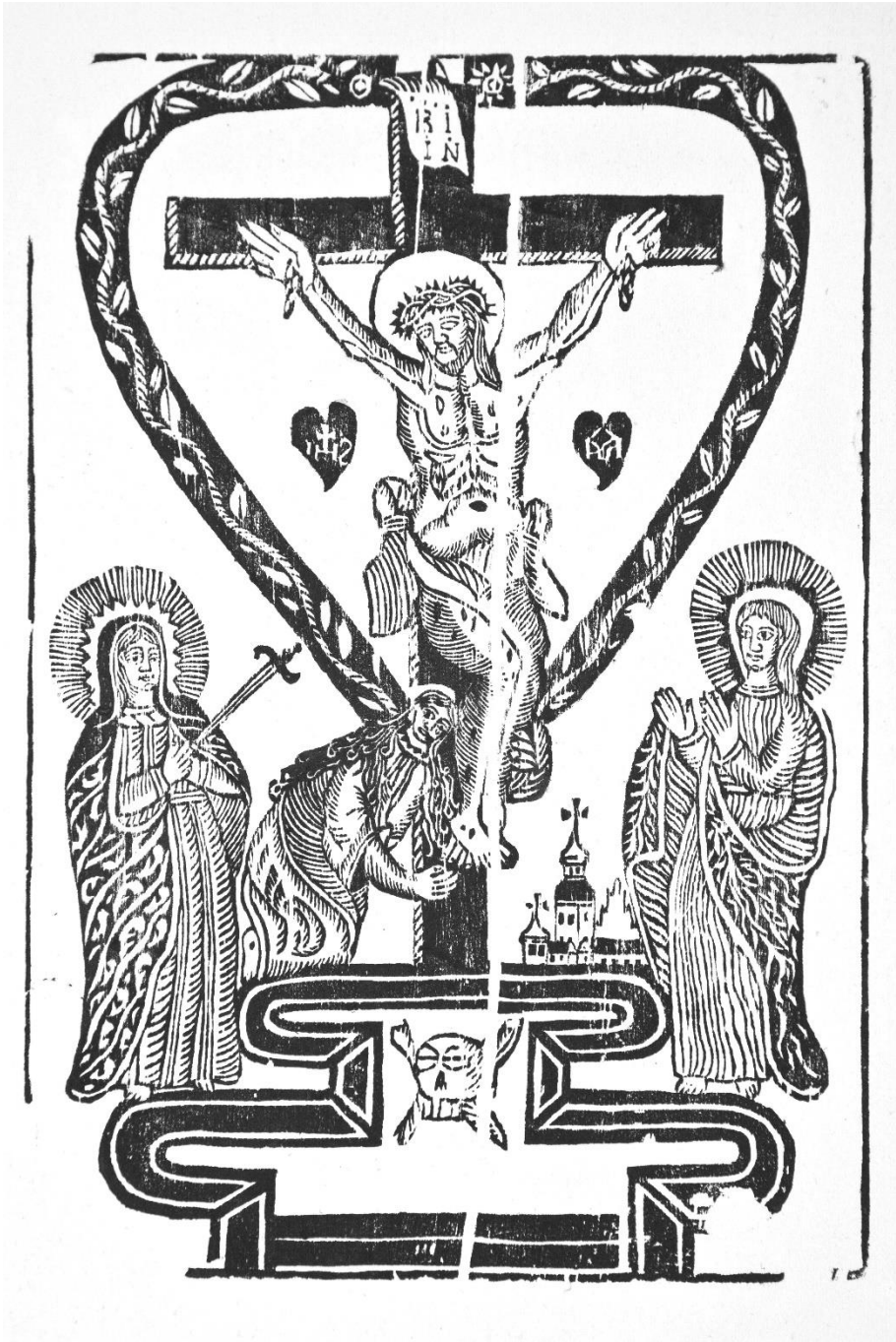
CUDOWNY OBRAZ S
ZIAWIONY NAGU ZE KAD
BOKU P. 1652









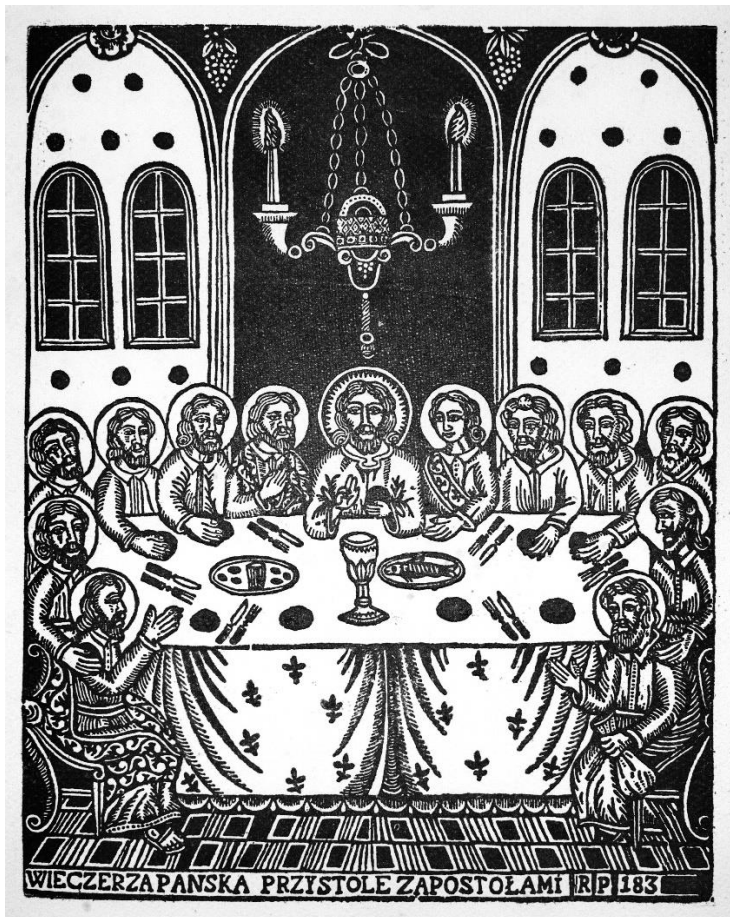




N°17, 87/90, 2001

Zagadka „Ostatniej wieczerzy”

Drzeworyt ten miał pochodzić z *Teki Łazarskiego*, ale problematyczne są kwestie szczegółów. Mimo iż drzeworyt wygląda praktycznie identycznie jak oryginał, to widać, że brakuje na nim charakterystycznych linii pęknięć matrycy po prawej stronie. Odpowiedzią na pytanie może być to, że albo jest to kopia, albo odbitka została wykonana na mocno zabrudzonej matrycy, gdzie farba wypełniła pęknięcia. Widać na tej odbitce, że bardzo duża ilość szczegółów się zgadza: są charakterystyczne elementy na brzegach, gdzie matryca jest zużyta, można zauważyć w niektórych miejscach nawet zarysy sęków, które są dość dobrze widoczne. W takim razie, kiedy powstała ta odbitka? Przed drukiem *Teki Łazarskiego* czy później?



Zbiory własne autora

Plakaty z motywami płazowskimi

Oryginalne plakaty w zbiorze autora z wystaw organizowanych przez Muzeum Etnograficzne w Krakowie oraz plakat, na którym wykorzystano jako motyw drzeworyt z Płazowa do wystawy we Lwowie. Odbędzie się ona we Lwowskim Muzeum Etnografii i Rzemiosł Instytutu Etnologii Akademii Nauk Ukrainy 12.12.2017 r. pod tytułem *Drzeworyt ludowy w zbiorach sztuki we Lwowie*. To tylko kilka przykładów z wielu promocji drzeworytu i jego wykorzystania.

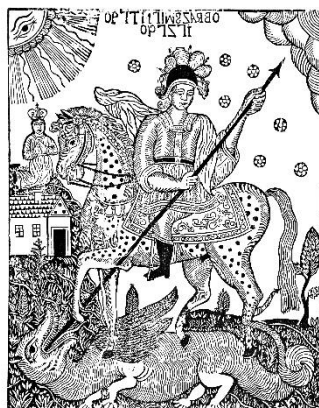


Stanisław Szukalski i jego inspiracje

W 2018 roku Leonardo DiCaprio wraz z Anną Dobrowolską współprodukowali film dokumentalny poświęcony Stanisławowi Szukalskiemu (1893-1987), zatytułowany *Walka: życie i zaginiona twórczość Stanisława Szukalskiego*, dostępny na platformie Netflix. W filmie przez chwilę pojawia się postać św. Jerzego z drzeworytu płazowskiego.

W sierpniu 2021 roku autor postanowił napisać do kolekcjonera sztuki Glenna Braya, który został spadkobiercą dzieł Szukalskiego. Bray zgodził się przesłać autorowi skany kartki z wycinkiem dotyczącym drzeworytu płazowskiego. Nie zawierał on jednak szczegółowych opisów – jedynie trzy grafiki oraz odręczny podpis wskazujący na Muzeum Bastii na Korsyce. Prawdopodobnie Szukalski, podczas swojej podróży po Europie, oglądał w Bastii zabytkowy zwornik z płaskorzeźbą św. Jerzego.

Przyglądając się temu zabytkowi, można dostrzec niezwykle podobieństwo do matrycy drzeworytu z Płazowa. Szukalski zapewne zastanawiał się, jak to możliwe, że w polskim drzeworycie ludowym znalazła się postać o tak wyraźnych związkach z Korsyką. Szukalski zauważył coś jeszcze, co go zafascynowało w drzeworycie ze św. Jerzym, temat ten wymaga dodatkowych badań.



Fotografia zwornika pochodzi z zasobów francuskiej Wikipedii. Przedstawia zwornik Pałacu Gubernatorów w Bastii z symbolem Republiki Genui, wykonany z łupka Lavagna, datowany na XVI wiek. Muzeum Bastii. Dostęp z dnia 03.09.2024 r., link na stronie 100. Drzeworyt św. Jerzy z Teki Łazarskiego, informacja szczegółowa str. 61.

Drzeworyty ludowe: teka nowych odbitek z klocków z XVII-XIX w. Stanisława Jakubowskiego

Stanisław Jakubowski to jeden z czołowych polskich artystów, który zostawił szczególnie wyraźne piętno na polskim drzeworycie. Jak wielu grafików, w celu doskonalenia warsztatu drzeworytniczego, kopiował prace dawnych twórców. Jednym z jego dzieł jest teka *Stare Drzeworyty Ludowe kopiowane w pomniejszeniu przez Stanisława Jakubowskiego*, gdzie znajduje się 11 drzeworytów z Płazowa. Na czym polega ich mistrzostwo? Słowo „pomniejszenie” jest tutaj kluczowe. Jakubowski, używając precyzyjnych narzędzi, mógł wykonać bardzo szczegółowe kopie, mimo że w wielokrotnym pomniejszeniu. Pracując w ten sposób, Jakubowski nie zachował identyczności swoich kopii z pierwowzorem, bowiem narzędzia wymusiły inny efekt, faktycznie tworząc nowe dzieło.



Źródło cyfrowej wersji www.pbc.rzeszow.pl. Lokalizacja oryginału: Muzeum Okręgowe w Rzeszowie. Domena publiczna. Dostęp: 08.09.2024 r. Link str. 100

Władysław Skoczylas – twórca polskiej szkoły drzeworytu

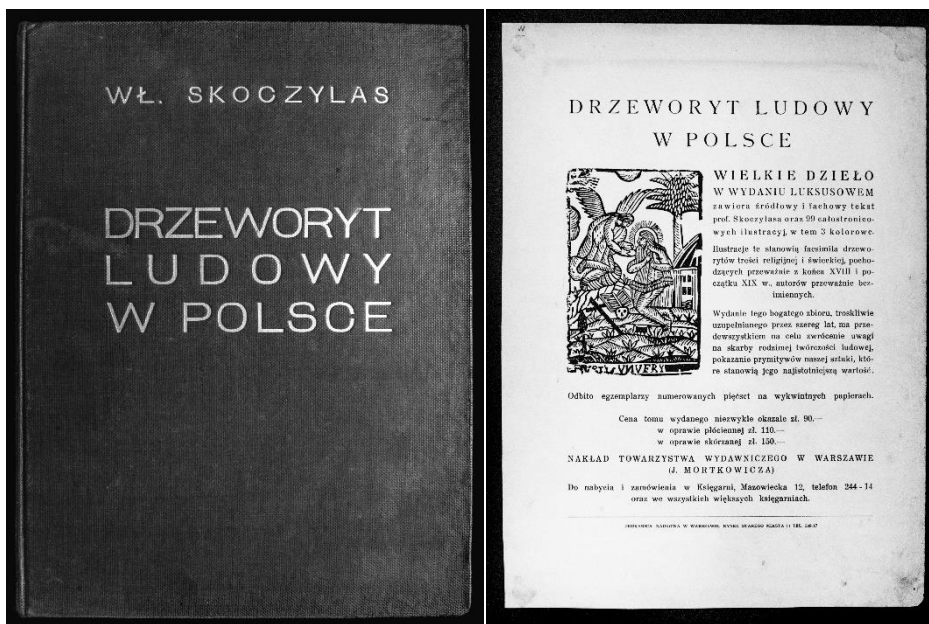


DRZEWORYT

WL. SKOCZYLAS

ONDRASZEK

TECZA, 6 KWIETNIA 1929 R.



Władysław Skoczylas był jednym z tych artystów, którzy pozostawili wyraźny ślad w historii polskiej sztuki. Jego fascynacja sztuką ludową, a szczególnie drzeworytem, z czasem doprowadziła do powstania polskiej szkoły drzeworytu. Najbardziej charakterystyczne dla Skoczylasa były grafiki z motywem Janosika. Gdy przyjrzymy się bliżej tym rycinom, na przykład Ondraszkwowi, zauważymy, że Skoczylas połączył specyficzne nacięcia z drzeworytów litewskich i płazowskich. Cienie na nogach, rękach i szatach oraz tło z poziomymi kreskami, dające wrażenie nieba, wskazują na inspiracje kolekcją litewską. Stylizowana rzeka i ogień wyraźnie nawiązują do drzeworytów z Płazowa, zwłaszcza do wizerunku św. Onufrego.

Władysław Skoczylas jest również autorem albumu *Drzeworyt Ludowy w Polsce* z 1934 roku. Specjalnie na potrzeby tej publikacji powstał druk ulotny reklamujący różne warianty książki. Na zdjęciu przedstawiono wersję w oprawie płóciennej. Do druku dołączona była także odbitka z drzeworytem z Płazowa, w tym przypadku z wizerunkiem Piety.

Ondraszek, druk ulotny i album pochodzą ze zbiorów własnych autora.

Drzeworyt japoński – inspiracja impresjonistów

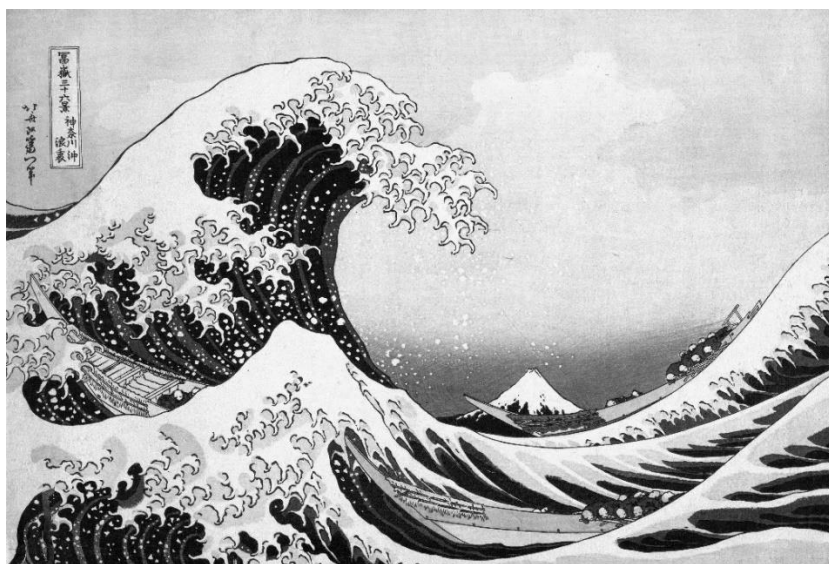
Nie tylko Claude Monet był zafascynowany sztuką Japonii – podobnemu urokowi ulegli również Vincent van Gogh oraz cała artystyczna elita Europy końca XIX wieku. W Polsce wpływ japońskiego drzeworytu zauważalny jest w twórczości takich artystów jak Józef Mehoffer, Stanisław Wyspiański, Leon Wyczółkowski czy Olga Boznańska. Dzięki tym inspiracjom narodziła się także nowa fascynacja sztuką ludową. Krytycy sztuki i artyści zaczęli patrzeć na twórczość ludową z innej perspektywy, dostrzegając w niej estetyczne i kulturowe wartości, które wcześniej były lekceważone.

Japońska sztuka, w tym szczególnie drzeworyt ukiyo-e, miała ogromny wpływ na rozwój europejskiego modernizmu. Fascynacja uproszczonymi formami, płaską perspektywą i bogatą ornamentyką wpłynęła na prace europejskich artystów, którzy zaczęli eksperymentować z nowymi technikami graficznymi i przedstawieniem rzeczywistości. W Polsce, ta fascynacja przyczyniła się do przewartościowania ludowej sztuki graficznej – zaczęto doceniać prostotę i symbolikę tradycyjnych form.



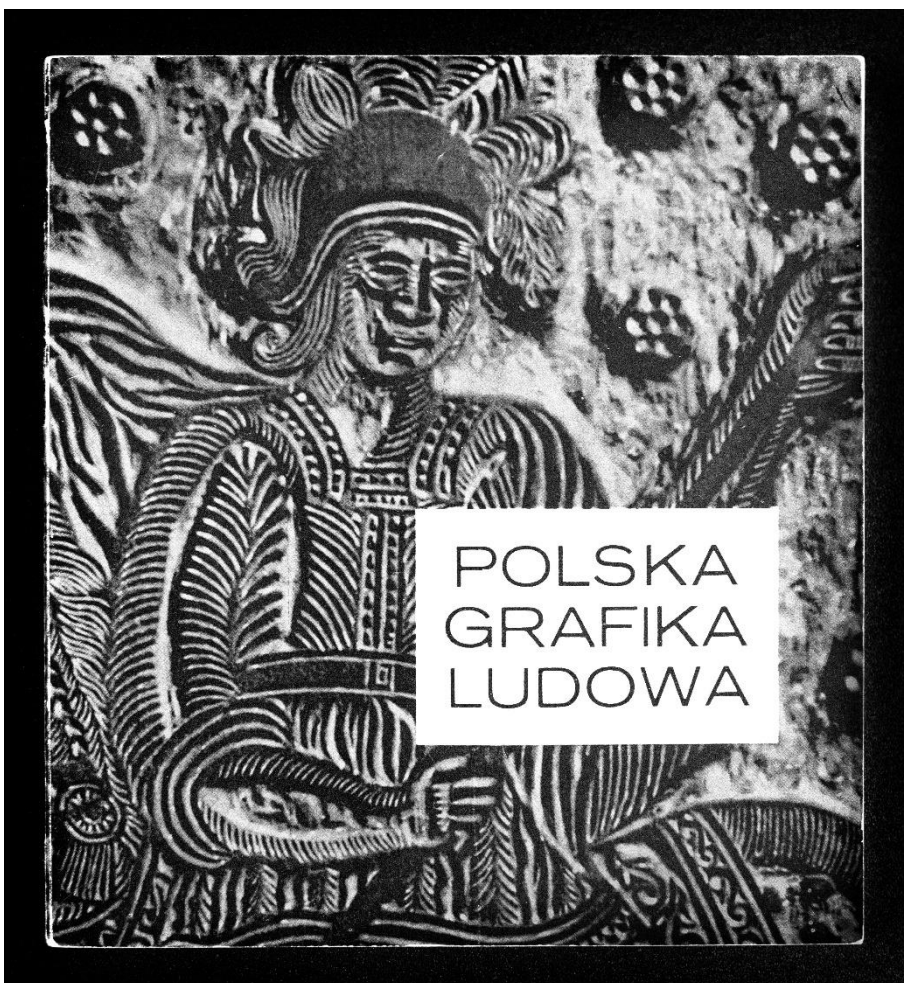
Przykładem japońskiego ludowego obrazu, często wykonywanego w formie drzeworytu, jest Ōtsu-e, którego początki sięgają XVII wieku. To z tej formy wyewoluował barwny drzeworyt ukiyo-e, czyli obrazy przemijającego świata, które zdobyły popularność na całym świecie, wywierając trwały wpływ na sztukę Zachodu. Fascynacja Japonią i jej estetyką otworzyła artystów europejskich na nowe spojrzenie na sztukę ludową, zarówno własnej kultury, jak i obcych tradycji.

Ōtsu-e – ludowy drzeworyt japoński nieznanego autora, kopia wykonana w połowie XX wieku. Zbiory własne autora.



Przykłady japońskich drzeworytów ukiyo-e z serii 36 widoków na górę Fuji, autorstwa Katsushika Hokusai. Pierwszy to Wielka Fala w Kanagawie, drugi Kajikazawa w prowincji Kai. Domena publiczna. Źródło grafik Wikipedia. Dostęp z dnia 03.09.2024 r. Linki na str. 100

**Wybrane publikacje, gdzie drzeworyt z Płazowa
wykorzystano na okładce.**



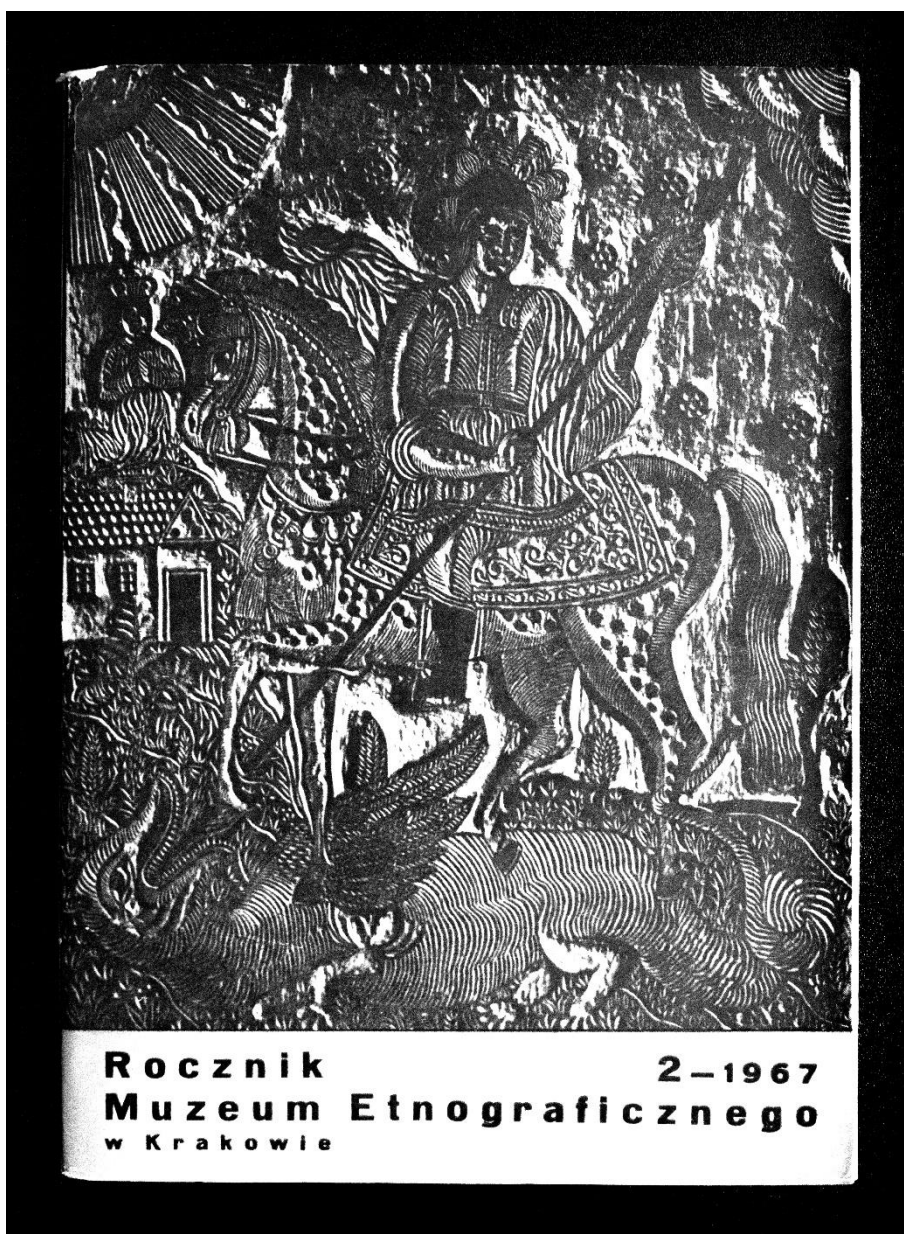
1970, Polska grafika ludowa – katalog, Muzeum Etnograficzne
w Krakowie.

JÓZEF GRABOWSKI

Ludowe obrazy drzeworytnicze



1970, Ludowe obrazy drzeworytnicze, Józef Grabowski.



1967, Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie tom II, Muzeum Etnograficzne w Krakowie.



POLSKI DRZEWORYT LUDOWY

1971, Polski drzeworyt ludowy – katalog, Muzeum Etnograficzne
w Krakowie, BWA Olsztyn-Zamek.

MUZEUM ETNOGRAFICZNE W KRAKOWIE
MIĘDZYNARODOWE SYMPOZJUM NAUKOWE
„GRAFIKA LUDOWA“

KSAWERY PIWOCKI

ZAGADNIENIA GENEZY I ROZWOJU
POLSKIEJ GRAFIKI LUDOWEJ



1970, Zagadnienia genezy i rozwoju polskiej grafiki ludowej,
Piwocki Ksawery

O autorze

Grzegorz Ciećka (ur. 1981) – drzeworytnik, regionalista i kolekcjoner regionalistów, szczególnie zafascynowany sztuką ludową z terenu powiatu lubaczowskiego i okolic. Pochodzi z rodziny o wielopokoleniowych tradycjach stolarskich – praca z drewnem towarzyszyła jego rodzinie od pięciu pokoleń. Dzięki temu od najmłodszych lat miał bliski kontakt z tym rzemiosłem, co stopniowo rozwinęło jego pasję twórczą.

W jego zbiorach znajdują się różnorodne eksponaty związane z drzeworytem płazowskim, które w przyszłości planuje wyeksponować w specjalnie poświęconej temu izbie, gdzie zostanie ukazana niezwykłość tej sztuki i jej historia. Oficjalnie swoją przygodę z drzeworytem płazowskim rozpoczął w 2016 roku. Wtedy, podczas *Festiwalu Kultur Pogranicza Folkowisko*, nawiązał współpracę z organizatorami oraz Muzeum Etnograficznym w Krakowie. W ramach tych działań muzeum udostępniło jedną z kopii drzeworytu płazowskiego na potrzeby warsztatów, a także materiały promujące tę unikalną sztukę.

W kolejnych latach zorganizował liczne wystawy promujące drzeworyt płazowski, stopniowo angażując się w współpracę z lokalnymi działaczami i twórcami ludowymi. Dzięki tym działaniom udało się zbudować społeczność skupioną wokół idei reaktywacji i rozwoju drzeworytnictwa na terenie powiatu lubaczowskiego, przyczyniając się do odrodzenia tej dawnej tradycji.



Na zdjęciu autor w chacie Sabały podczas podróży do Zakopanego.
19.09.2020 r.

Bibliografia i netografia

1. 1900, Wisła miesięcznik geograficzny i etnograficzny tom XIV
2. 1903, Sprawozdania komisji do badania historii sztuki w Polsce tom VII zeszyt III: Drzeworytnictwo u nas, Sokołowski Marian
3. 1921, Teka Łazarskiego. Związły katalog wystawy dawnych drzeworytów ludowych zebranych i wydanych przez Zygmunta Łazarskiego, Kieszkowski Jerzy
4. 1923, Wiedza o sztuce na tle jej dziejów. Malarstwo, architektura, rzeźba, przemysł..., Niewiadomski Eligiusz
5. 1924.X.04, Tygodnik ilustrowany nr 40: Wystawa polskich ksiązek i drzeworytów w Lipsku
6. 1925, Monografie artystyczne tom IV – Wł. Skoczylas, Woźnicki Stanisław
7. 1929, Sztuki piękne rocznik V
8. 1933, Drzeworyt ludowy w Polsce, Skoczylas Władysław
9. 1933.X.21, Pion rok I nr 3: Polski drzeworyt ludowy, Skoczylas Władysław
10. 1934, Drzeworyt ludowy w Polsce, Piwocki Ksawery
11. 1937, Wiadomości literackie nr 39 (725): Wystawy: Sztuka ludowa w Polsce, Wallis Mieczysław
12. 1938, Kalendarz Ilustrowanego Kuryera Codziennego
13. 1948, Sztuka ludowa w Polsce. Malarstwo, rzeźba, grafika, Seweryn Tadeusz
14. 1948, PSL rok II nr 6,7,8
15. 1949, PSL rok III nr 9,10
16. 1956, Staropolska grafika ludowa, Seweryn Tadeusz
17. 1957, Ziemia – rok II nr 10(12): Sekret rzeźbionych klocków, Przeździecka Maria
18. 1958, Polska sztuka ludowa Irena, Czarnecka
19. 1960, Podróże po szufladzie, Banach Andrzej
20. 1967, Ikona w Polsce i jej przeobrażenia – katalog, Państwowe Muzeum Etnograficzne w Wa-wie
21. 1967, Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie tom II, Muzeum Etnograficzne w Krakowie
22. 1967, Sztuka ludu polskiego, Aleksander Jackowski, Jadwiga Jarnuszkiewiczowa
23. 1970, Ludowe obrazy drzeworytnicze, Grabowski Józef
24. 1970, Polska grafika ludowa – katalog, Muzeum Etnograficzne w Krakowie
25. 1970, Zagadnienia genezy i rozwoju polskiej grafiki ludowej, Piwocki Ksawery
26. 1971, Polski drzeworyt ludowy – katalog, Muzeum Etnograficzne w Krakowie, BWA Olsztyn-Zamek
27. 1971, PSL nr 3 rok XXV
28. 1971, Projekt nr 1 (80), Red. Jerzy Waśniewski
29. 1972, O sztuce ludowej w Polsce, Krzysztofowicz Stefania
30. 1972, Technika i technologia sztuk graficznych, Werner Jerzy
31. 1972, 4 rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie, Muzeum Etnograficzne w Krakowie
32. 1974, Polska sztuka ludowa, Jackowski Aleksander
33. 1975, Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka, Joanna i Ryszard Tomicy
34. 1977, Grafika i rysunki polskie w zbiorach polskich, Mrozińska Maria
35. 1979, 7 rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie, Muzeum Etnograficzne w Krakowie
36. 1980, Polskie kolekcjonerstwo grafiki i rysunku, red. Maria Mrozińska, Stanisława Sawicka
37. 1981, Etnografia Polski. Przemiana kultury ludowej 2, Sek. Mirosława Drozd-Piasecka
38. 1982, Ogród białego kruka, Lubelskie Towarzystwo Miłośników Książki
39. 1985, Powtarzać czas początku, Zadrożyńska Anna
40. 1987, PSL rok XL I nr 1-4
41. 1988, Andriolli i rozwój drzeworytu w Polsce, Socha Gabriela

42. 1988, Sztuka ludowa w Polsce, Ewa Fryś, Anna Iracka, Marian Pokropek
43. 1991, PSL Konteksty rok XLV nr 1 (212), PAN
44. 1994, Wierchy rok 60-ty
45. 1998, Obrazy ludowe w Polsce, Jackowski Aleksander
46. 2001, Folklor, BoSz art
47. 2008, Polskie drzeworyty ludowe i współczesna grafika – katalog, Muzeum Sztuki Ludowej w Otrębusach
48. 2009, Dziedzictwo i pamięć kresów wschodnich Rzeczypospolitej I, Muzeum Niepodległości w Warszawie
49. 2010, Ocalić od zapomnienia. Polska sztuka ludowa, Mironiuk Nikolska Alicja
50. 2012, Skarby podkarpackie nr 4 (35), Pro Carpatia
51. 2014, Spotkanie. Drzeworyty ludowe z kolekcji Józefa Gwalberta Pawlikowskiego zachowanej we Lwowie, red. Skoczeń-Marchewka Beata
52. 2014, Dzieje Płazowa 1614-2014. Zarys monograficzny, Tomasz Róg
53. 2015, Nieobjęta ziemia, Muzeum Etnograficzne w Krakowie
54. 2021, Z Roztocza na Grzędę Sokalską. Szkice historyczne i literackie: Drzeworyt płazowski dziedzictwem narodowym Polski, Ciećka Grzegorz
55. 2022, Drzeworyt jako obraz Roztocza – katalog wystawy, Ciećka Grzegorz, Serkis-Wojtowicz Anna
56. 2023, Krajowa lista niematerialnego dziedzictwa kulturowego – katalog KRDP wyd. I, NID
57. 2023, Nowe życie drzeworytu płazowskiego. Z tradycją we współczesność, Red. Robert Gmiterek
58. 1891, Na przełęczy. Wrażenia i obrazy z Tatr, Witkiewicz Stanisław
59. 1956, Hokusai, Besessene Malen
60. 2014, Historia wielkich dzieł. Arcydziała lat 1800-1850. Katsushika Hokusai Wielka fala w Kanagawa 1823-1829 – DVD, BBC
61. 2015, Poem of the Pillow and other stories by Utamaro, Hokusai, Kuniyoshi and the other artist of the Floating World, Calza Gian Carlo
62. 2015, Niech żyje sztuka. Kolekcja Feliksa Jasieńskiego. Od Japonii do Europy. Rzeczy piękne i użyteczne, Gumińska Bronisława
63. 2017, Mextorf Olaf, Hokusai
64. 2019, Hokusai po-ups, McCarthy Courtney Watson
65. 1949, Drzeworyty w czasopiśmie polskich XIX Stulecia, Mieczysław Opalek
66. 1953, Polskie druki ludowe na płótnie, Reinfuss Roman
67. 1955, Wystawa X-lecia sztuki ludowej woj. Krakowskiego, Reinfuss Roman
68. 1962, Malarstwo ludowe, Reinfuss Roman
69. 1968, Ludowe malarstwo na szkle, Józef Grabowski
70. 1968, Lietuvių liaudies menas. GRAFIKA, TAPYBA
71. 1981, Albrecht Dürer 1471-1528. Grafika: miedzioryty, drzeworyty, akwaforty, BWA Katowice
72. 1985, Sztuka ludowa w ekslibrisie, Alfred Gauda
73. 2011, Wielość w jedności. Drzeworyt polski po 1900 roku, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy
74. 2021, Kłopoty ze sztuką ludową. Gust, ideologie, nowoczesność, Ewa Klekot 75.
- 1989, Graficy rytu. Drzeworyt w dwudziestoleciu międzywojennym, Maryla Sitkowska
76. www.drzeworyt.ziemialubaczowska.pl
77. [www.historisches-lexikon bayerns.de/Lexikon/Holzschritt_\(15./16._Jahrhundert\)](http://www.historisches-lexikon bayerns.de/Lexikon/Holzschritt_(15./16._Jahrhundert))

Wszystkie wymienione książki znajdują się w prywatnym zbiorze autora.

Autor fotografii patronów ze str. 18 - Grzegorz Ciećka, str. 97 – Patrycja Maczyńska.

Publikacje od strony 92-96 pochodzą ze zbiorów autora.

Fotografie umieszczone na stronie, jeżeli nie podpisane, wykonane zostały przez Alicję Mróz.

Linki do materiałów z domeny publicznej w Internecie:

Str. 15

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saint_Mary_%28the_Blessed_Virgin%29._Pouncing._Wellcome_V0033693.jpg

Str. 20

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Formschneider.jpg>

Str. 27

<https://polona.pl/preview/3cdf66cf-29b5-46f9-9ab5-d4e83e718e30>

Str. 30

<https://polona.pl/preview/61db1b59-575e-47ff-bf96-588233502d42>

Str. 40

<https://polona.pl/preview/2e2dd676-eb33-4681-87e7-82d09842c85a>

Str. 87

https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Saint_Georges_terrassant_le_dragon,_cl%C3%A9_de_vo%C3%BBte_provenant_du_palais_des_gouverneurs_de_Bastia,_16e_si%C3%A8cle.jpg

Str. 88

<https://www.pbc.rzeszow.pl/dlibra/publication/15538/edition/14113/content?ref=desc>

Str. 92

https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Tsunami_by_hokusai_19th_century.jpg

Str. 92

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Kajikazawa_in_Kai_province.jpg

Energia Mycowa – drzeworyt wykonany na podstawie fotografii Roberta Gmiterka przez Grzegorza Cieckę.

